28 DE MARZO DE 2004. AÑO 7. N°397

RADAR

El furor gay en la tv norteamericana
Las vanguardias del siglo XX en el Malba
Gulliver: la internacional de escritores que no fue
Los 12 falsarios de la literatura: capítulo 1



PREPAREN LOS PAÑUELOS

A cuarenta años de su debut con *Crónica de un niño solo*, Leonardo Favio habla de su cine y de su música y anticipa que ya tiene entre manos su novena película.



El pudor de Cristo

Jim Caviezel, sufrido protagonista de *La delgada línea roja* y delgado protagonista de la sufrida pasión cristiana de Mel Gibson, le pidió a Jennifer Lopez que se vistiera, por favor. Esto fue justo antes de filmar con ella lo que ha sido descripto como una "cruda" escena de sexo para la película *Angel Eyes*, que pasara sin pena ni gloria por la cartelera porteña un par de años atrás. El actor, recién casado, argumentó que en aquella ocasión no había querido ofender a su (por entonces) novia Kerri. "Quería respetarla", agregó. "Los únicos pechos desnudos que quiero junto a mí por el resto de mi vida pertenecen a mi mujer." Una J-Lo sorprendida terminó rodando la escena con el corpiño puesto. Jim, devoto católico, reza 15 minutos cada mañana antes de salir a trabajar y, dice él mismo, fue a misa cada día mientras filmaba bajo las órdenes de Mel Gibson. Pero, dicen los diarios extranjeros que reprodujeron sus entrevistas hasta el hartazgo, el tipo lleva su pasión religiosa por la vida sin pomposidad. Cuando le preguntaron cómo se preparó para el papel de Cristo, contestó, en broma (al menos es de esperar que haya sido en broma): "Caminando sobre las aguas de mi piscina dos veces por día. No es fácil".

Arrepentíos

Un hombre que robó un banco de Florida en 2001 acaba de entregarse a la policía tras ver *La Pasión de Cristo*. El tipo, un tal James Anderson, había asaltado el Palm Beach Gardens, llevándose unos veinticinco mil dólares en diciembre de aquel año, pero ahora se dirigió espontáneamente a la Justicia, donde se decidió arrestarlo bajo cargo de robo armado. ¿Pero por qué te entregás ahora?, le preguntó el perplejo comisionado de Palm Beach. A lo cual Anderson ofreció como única explicación la súbita pasión religiosa despertada en él por la visión de la película de Mel Gibson. El sheriff del pueblo no le creyó demasiado e indicó que le parecía que la movida de Anderson fue algo más calculada y menos espiritual de lo que éste estuvo dispuesto a confesar. "Está quebrado y convencido de que tiene cáncer de próstata –dijo fríamente–. Es más, está cansado de dormir en su auto y caerse a pedazos cada vez que la policía lo detiene. Quiere atención médica y no tiene cómo pagarla." Tal vez lo de Anderson no haya sido una confesión de lo más religiosa, pero tampoco se puede decir que el comisario sea religiosamente compasivo con los caídos en desgracia.

Dinero del cielo

¡Escándalo! No uno de proporciones bíblicas pero escándalo al fin: un local de venta de ropa de Pensilvania (EE.UU.) ha causado cierto alboroto al poner entre sus ofertas una figura magnética llamada "¡Vístete Jesús!". Presentado como novedoso juguete de la empresa, el Cristo a escala puede ser vestido (y desvestido) con diferentes opciones de indumentaria, incluyendo un tutú de danza, unas pantuflas y un disfraz de diablo. La tienda que vende el kit del Jesús magnético se llama Urban Outfitters y ya ha recibido unas cuantas quejas de distintos compradores. Los de Urban Outfitters aseguran que no buscan "provocar ni ofender" sino reflejar la diversidad de opinión que, esperan, reine entre sus clientes. El creador del juguete, un tal Normal (*sic*) Bob Smith, insiste en que no ha hecho nada malo ni herético. "No creo que la sátira religiosa tenga nada de malo", le dijo a la NBC. "La gente debe aprender a reírse de sí misma, ya que eso es parte de nuestra naturaleza."

La taquilla la numera el diablo

Ni antisemita, ni polémico, ni nada, simplemente temible: más allá del fuego cruzado por la postura ideológica de la última aventura de Mel Gibson como director, una pequeña anécdota acaecida en un cine de la zona rural de Georgia (EE.UU.) en el que se exhibe *La Pasión de Cristo* alcanza para perturbar al más agnóstico. Es que, como corresponde –y como ocurre en todos lados–, la taquilla está numerada, y las entradas para la película de la discordia comienzan con el sugestivo numerito 666. El dueño de un cine en Roma –consultado al respecto váyase a saber por qué, más allá de su cercanía vaticana– opinó que la aparición de la marca bíblica de la bestia en los boletos del cine georgiano debe ser pura coincidencia y que "no tiene nada que ver con la compañía de la película ni con ninguno de sus vendedores. Es una cuestión de la computadora". Como sea, un espectador planteó su queja en la entrada del cine y le dieron varios pases gratuitos a manera de compensación, de modo que el asunto llegó hasta allí. Lo que deberían preguntarse es quién demonios metió mano en la computadora del cine.



¿Por qué los champúes para chicos no hacen llorar y los de adultos sí?

Porque cuando sos adulto y te lavás el mate, ves que te quedaron cuatro pelos locos.
El Pelado con Trenzas de Cabello y Carlos Calvo.

No es lo mismo mamá acariciando rulitos que Anne Krueger fregando peladas.
Roberto la baña.

Ay, nene, no me rompas las pelotas y andá a bañarte de una vez.
¡Ole, Stellita!

Porque los pequeños ignoran que la calvicie es un camino de ida.
Calvin Klein, vendedor de sombreros.

¿Y de qué sirve preguntarse eso? ¡¡Usemos champuses (sic) de niños y dejemos de llorar!!
Invisible.

Porque los de adultos tienen un producto para la caída del pelo y cuando nos ponemos el shampú nos acordamos de que estamos envejeciendo...
El poeta.

Cortala con la huevada y alcanzame la crema de enjuague... Buauaaaa.
Paralelo al Pedo de Soler y Arévalo.

Porque es triste que a los adultos les laven la cabeza.
El calvo.

Por el precio.
Lita del Azzari.

Porque tienen que inventar una excusa para que sea más caro el de los chicos. Todos los shampúes pican y arden. Te lo dice la abuela Coqui, que desde pequeña sabe de esto.
Abuela, sólo me gusta tu comida.

Porque a los adúlteros, el lavado de cabeza los hace llorar.
69 Bis Nai Clá.

Por la vitamina C de "cebolla".
Coco Liche el adulterado.

Porque los adultos se lo ingieren.
Pizzería ex Moscato.

Por la keratina, la lavandina, la caroína, la hesperidina, etc.
Experta en Head-Wash.

Para la semana próxima: ¿Por qué se separó Zulemita?



¿Dady Kerry?



¿J. F. Brieva?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

Adopción



3

POR LEONARDO MOLEDO

Cuando el médico les confirmó que ella era estéril, los acosó la desesperación; al fin, antes que no tener descendencia, decidieron adoptar. Pero pensaron que era inútil que el género humano se reprodujera como una pesadilla, aun por la vía ficticia de la adopción. Del mundo vegetal o animal, ni hablar. Ella sufría ante la sola vista de las plantas, y tenían perfecta conciencia de que todos los animales, sin importar el hábitat ni la especie, eran carnívoros disfrazados y al acecho.

Los objetos, sí. Los objetos siempre habían sido amables con ellos, cariñosos, aun protectores. El gran reloj de la abuela había funcionado durante años sin atrasar un minuto. El cuchillo de la cocina no se había desafilado nunca. El vidrio de la celosía había mantenido una transparencia tan absoluta que el mundo parecía más límpido. Durante mucho tiempo pensaron y divagaron sobre qué objeto adoptar, robándole horas al sueño y al amor. Basándose en consideraciones que quedarán encerradas para siempre en esas conversaciones nocturnas, placenteras e íntimas, se decidieron por una silla.

La encargaron a un carpintero vecino, sin atreverse a confiarle para qué la querían, y vigilaron su fabricación con tanto interés que el carpintero emigró más tarde a tierras lejanas, creyendo que había resurgido la edad de oro de la artesanía.

Cuando la llevaron a casa, la silla medía apenas ocho centímetros, y era perfecta en todos sus detalles. La cuidaron y la arroparon afectuosamente, atentos a sus más mínimas necesidades. A menudo se despertaban de un sueño placentero creyendo oír sus pequeños llantos nocturnos. Jugaban con ella, y la sacaron a pasear apenas consideraron que la temperatura del aire no podía producirle ninguna enfermedad; la rociaron con líquidos que la protegían de los insectos comedores de madera, y le tejieron primorosas fundas de lana para cuando viniera el frío.

La sillita creció sana y fuerte. Cuando sonó la hora de su educación, contrataron maestros especiales para que le enseñaran las primeras letras, y más tarde grandes profesores que le enseñaron latín, declamación y teatro. A medida que la silla progresaba y ellos envejecían, se miraban a los ojos satisfechos: habían logrado construir una felicidad completa.

Pero un día la madre enfermó y debió permanecer largo tiempo en cama. Cuando reclamaron la ayuda de la silla, convertida ya en una esbelta adolescente que ocupaba una enorme porción del living, y que había curvado sus patas y respaldo en inflexiones barrocas, ésta sólo demostró indiferencia. La madre se contentó entonces con ponerla cerca de su cama, y entablaba con ella largos diálogos. La silla, altanera como toda adolescente que se cree dueña del mundo, ni siquiera respondía.

Y un día la madre sintió que iba a morir y formuló su último deseo: morir sobre su hija. El esposo la alzó penosamente del lecho y la ayudó a sentarse por primera vez en la silla que habían criado con tanto esmero. Pero la silla, ingrata como todos los hijos, apenas sintió el peso de su madre adoptiva se derrumbó con estrépito. Desde el suelo, la madre pudo ver la madera podrida y la fibra triturada: entre los restos de su hija, reptaba el gusano que la había carcomido durante todos esos años.

La novena sinfonía

NOTA DE TAPA **Su infancia en el Hogar El Alba. Las primeras películas que le mostró un celador. Fellini, Welles, Kurosawa. Por qué *El Padrino* sí y Pasolini no. La relación con Torre Nilsson. La deuda con su madre. El arte de elegir actores, de Nora Cullen a Monzón. Qué hay de sus discos en sus películas. Por qué no extraña a Eva Perón y por qué se siente un artista entre tantos directores de cine. Qué lo desalienta a seguir adelante y qué lo llevó a encarar su novena película. Leonardo Favio decidió romper su proverbial silencio y habló con Radar de todo esto y de bastante más.**

POR PATRICIA CARBONARI

Leonardo Favio, oriundo de la cordillerana Mendoza, de sangre siria y navarra, artista sensible, intuitivo y tímido sólo hasta que toma la palabra, ha conquistado un público variado, oscilando entre la canción popular y el cine de culto. Y la comarca cinéfila celebra su regreso al cine con una nueva versión del recordado film de 1965 *Este es el romance del Aniceto y la Francisca, de cómo quedó trunco, comenzó la tristeza... y unas pocas cosas más*, protagonizado otrora por Federico Luppi, Elsa Daniel y María Vaner.

Visceral como pocos, Favio merodea con su cámara al tontito, al borracho, al tullido y a todos aquellos personajes que aluden a la memoria impetuosa de su tránsito por la vida. Entre sonidos de pájaros, sapos y lagartijas, entre brujas y duendes siesteros, aparecen seres míticos, auténticos antihéroes, rescatando sus orígenes, el miedo a la muerte, el pensamiento peronista y el niño cuya mirada deambula con obstinada frecuencia.

En su celebrada opera prima, *Crónica de un niño solo*, Favio esculpe un sólido retrato de la niñez desamparada; esta historia de 1964 surge en algún pasillo, celda o escalera del Hogar El Alba, patronato donde correteó en su infancia; 40 años después, este soberbio film, de prolongados silencios sólo detenidos por la partitura de Vivaldi, cobra vigencia en una Argentina que aún parece no prestar sus retinas al problema, salvajemente multiplicado en los albores del nuevo siglo.

¿Se desperdicia la infancia en lugares como el Hogar El Alba?

–Sí, pero en la época de Perón no se desperdiciaba. Tenías todos los elementos a tu disposición; si querías estudiar música, podías hacerlo. Lo que pasa es que a mí me gustaba mucho la calle, me escapaba permanentemente, como Polín, el chiquilín de *Crónica*...

Pasaron 40 años desde que la filmaste.

–Sí, y sigo renovando todo para mandar a festivales, estoy prolongando una música fuera de la escena para la que estuvo prevista, voy a extender el oboe más tiempo después que Polín escapa y llega a la villa. En esa época no se usaba o era muy raro extender la música de las escenas después de un cambio de acto y por eso lo corté abruptamente. En fin, soy medio obsesivo, ¿no?

Y... así son tus películas, urgidas de contar fábulas que nunca se van de tu memoria, van mutando... ¿La relación con la memoria es lo que te apasiona del cine?

–Esteee, si lográs hacerme entender qué es el cine para mí...

No creo, pero vamos a las fuentes, a los primeros referentes. ¿Quiénes nutrieron tus sueños infantiles? ¿Chaplin, Buster Keaton?

–No, cuando estaba internado en el Hogar El Alba de William Morris, las primeras películas que vi las pasaba un celador en un proyector minúsculo, de dieciséis sería; eran de vaqueros, mudas, y a veces las proyectaba al revés y no entendíamos cómo el agua volvía al cielo y todo iba para atrás. Y claro, también veíamos muchas de Chaplin. Pero lo que a mí me despertó el interés en ver más cine y entenderlo fue el cine argentino que yo veía en Luján de Cuyo: Pepe Arias, Tita Merello, César Amadori, Los Cinco Grandes del Buen Humor; el cine que nos alimentaba en aquella época. Luego el cine tomó otra dimensión para mí cuando mi madre nos llevó a ver *Rashomon* en Mendoza. Entonces me dije... hay más. Cuando llegué a Buenos Aires, donde sobrevivía haciendo bolos en radio El Mundo, me dice un amigo: "Vamos a ver una película argentina que no parece argentina".

Suena conocido ese prejuicio de los argentinos por el cine local.

–No era mi caso porque a mí me gustaba el cine argentino, me sigue gustando. Para mí, todos ellos eran Bresson; creo que ese cine fue muy importante. Bueno, con esa película, *La casa del Angel*, descubro el oficio de director, cuando mi amigo me dice que la dirigió Torre Nilsson. Yo no sabía bien, yo te hablo de nombres de directores, pero eso lo aprendí después; yo descubrí que las películas las dirigía una persona a los diecisiete años. Mirá lo que vengo a descubrir, ¡¡¡pavo grandote!!! Para mí, el cine lo hacían los productores. Así como yo creía, cuando era chiquito, que el inglés era un idioma para las películas, que lo habían inventado allá lejos, para emocionar. Y al poco tiempo de descubrir todo esto, lo conocí a Babsy (Leopoldo Torre Nilsson). Lo que es Dios, ¿no? Y... ya me gustó ver lo que él hacía.

¿Lo que hacía Dios o lo que hacía Babsy?

–Babsy, aunque... sobre lo que haga Dios también hay que cuestionarse; yo siempre me pregunto las cosas. Yo mamé el cine yéndolo a ver al cine. *Los inundados* la debo haber visto veinte veces. Salía, tomaba un café y entraba otra vez.

¿Tenemos en Fernando Birri un referente?

–*Los inundados*, no sé si Birri. Las obras importan, concretamente, uno no es siempre una totalidad, se cae y vuelve a levantarse, pinta mejor, pinta peor. Birri no es un hombre de una gran producción, es un gran maestro, su función es ser un maestro.

A propósito de maestros, al comienzo de *Crónica de un niño solo* me detuve en un encuadre maravilloso, la sombra del celador en la pared tomada con la cámara en picado, y recordé la iconografía bizantina que utilizó Bresson en *Diario de un cura rural*. ¿Veías ese cine?

–Yo de Bresson lo único que vi es *Un condenado a muerte se escapa* y fue para mí una gran frustración porque yo había escrito un guión, *Veinticuatro horas para comenzar*, un mediometraje que iba a producir Torre Nilsson. Era un chico en la celda del patronato hasta que logra huir, ésa era toda la película. Un día voy al Cineclub Núcleo y pasan *Un condenado a muerte se escapa*. Me quise matar. De esta tremenda frustración surgió *Crónica de un niño solo*: modifiqué el eje, filmé la historia del pibe, su tránsito, no sólo cuando se escapa.

Durante la escena en que Polín está en la celda mirando por las rejas y buscando el modo de escapar, vemos al celador, el perfil de Polín, la escalera por la que podría huir, siempre hay un ángulo más allá, que trasciende...

–Y... uno tenía tiempo para hacer esas cosas, ¿no creés?

Ahora también lo tenés. Torre Nilsson trabajaba mucho la angulación.

–Sí, y me gustaba cómo usaba las lentes, era su lenguaje, pero a mí me interesan más los campos abiertos, otro tipo de cine; yo ya tenía incorporado mi cine.

También trabajaste con Torre Nilsson como actor.

–Sí, en *El secuestrador*, *Fin de fiesta*, *La mano en la trampa*, *La terraza*, *El ojo que espía* y *Martín Fierro*. Pero no tenía pasión por actuar, era una forma de subsistir; en *Fin de fiesta* me dejó colaborar y colocar la cámara, y en *El secuestrador* pude hacer sólo un plano.

El encuadre del hall donde los niños del hogar reciben las visitas es desolador y bello al mismo tiempo, se conjugan estatismo y movimiento. ¿Cuál es la trampa para que un cuadro se eternice en la memoria del espectador?

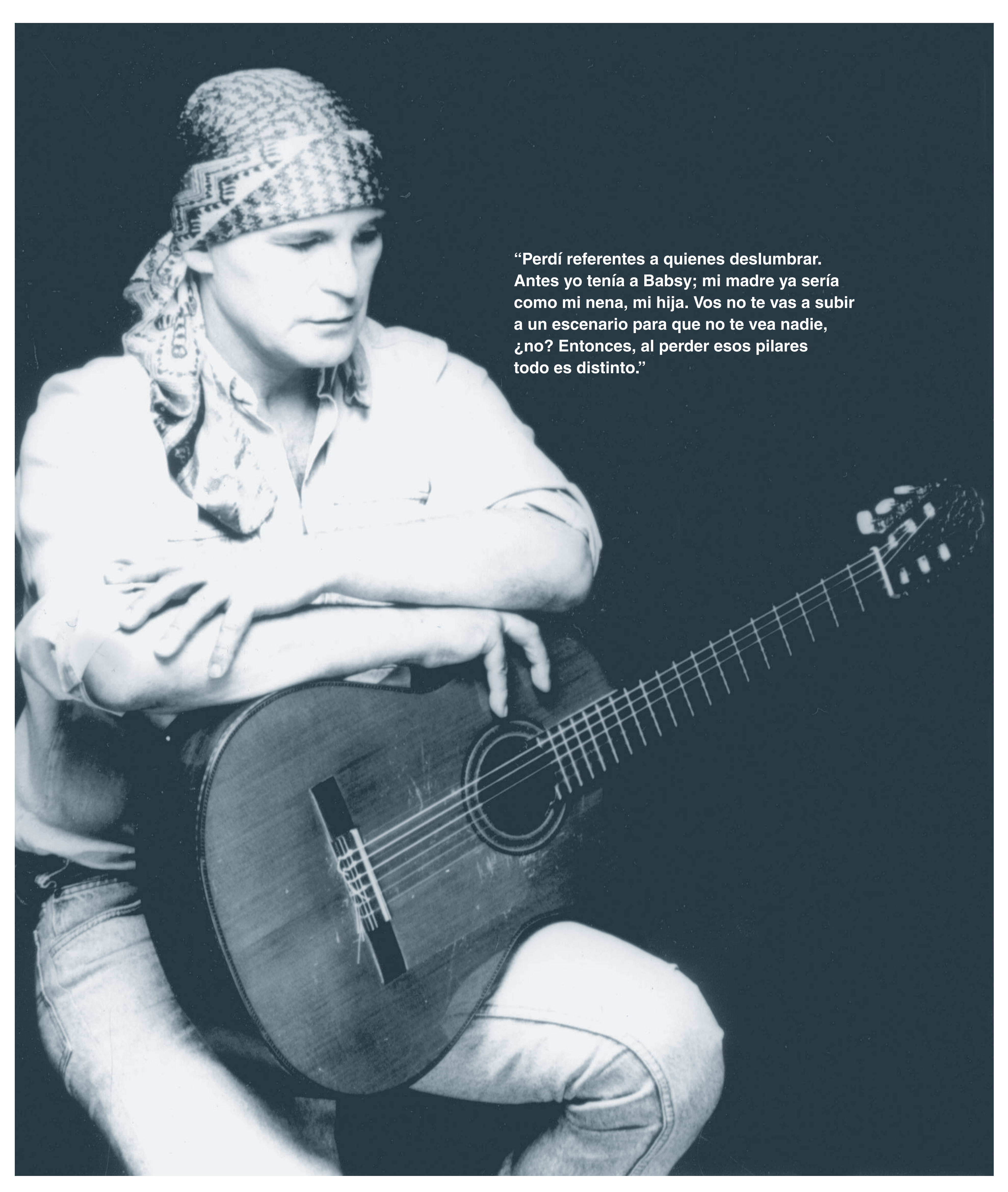
–Sinceramente, no sé. Todas las escenas están pensadas por igual, será el lente bien usado, la profundidad de campo, la fotografía adecuada; en síntesis, la imagen, la esencia del cine. No hay más intenciones que la de contar la historia. Si produce eso, es porque estará bien narrada.

¿No creés que en esa primera etapa de tu obra sobrevuela algo del cine de Pasolini?

–No mucho.

¿Ni las primeras, *Accatone*, *Mamma Roma*, con un origen más emparentado al neorralismo?

–Pasolini no es un cineasta cuyas películas me hayan conmovido, no sé muy bien por qué, no me llegó como *El Padrino*, por ejemplo. Soy muy visceral,



no soy un buen crítico.

***El Padrino* es un film más convencional, ¿será una cuestión de estructura narrativa?**

–Sí, me apasionaban las series norteamericanas, simples, como *El Zorro*, eran mágicas. También me gusta mucho la claridad del cine iraní, por ahí pasa la vida, es todo ternura, hay una necesidad de contar una fábula y que el público la complete. Todo lo demás lo ves vos y tus colegas; yo me siento, escribo, tengo mis dudas, consulto, si no lo tengo a mano a Rodolfo Mórtola me siento un desguarnecido, le pregunto a todo el mundo cuando estoy compaginando, viene la señora del café y le digo: "Venga, venga, ¿qué le parece esto?, ¿usted qué piensa?". Tengo miedo, y el miedo es un cuerpo extraño que se adhiere al alma; yo soy muy inseguro y para la proyección privada a la prensa... si no tomo algo, no puedo ir. Y mirá que sólo bebo agua, pero en esa instancia tengo que tomar algún whisky. Soy un tímido, un psicópata, es más fuerte que yo. He intentado superarlo, pero no... no puedo ir a los estrenos...

En un momento, el celador le dice a Polín: "Usted es insoportable. Usted es una porquería. Usted es la manzana podrida. Usted me los corrompe a todos". ¿Qué herida deja la humillación?

–Depende la fortaleza que uno tenga y depende de parte de quién viene la humillación. En el caso de Polín, él es muy fuerte, por eso la vida de Polín no es dramática, es un tipo que va para adelante, está orgulloso de ser un ladrón. Por *Crónica...* pasa la vida, no es ni triste ni alegre, es la vida contada con ternura.

Una de las cosas que más impacta de tu cine es la posibilidad de acompañar a los personajes, sin que se los juzgue, al Polín ladrón, al Aniceto jugador, al Sr. Fernández mediocre.

–Depende cómo te manejes en la vida; yo entiendo el arte a partir de la ternura y del amor, no tengo rencor con los personajes, me inspiran ternura hasta en las malas películas. No puedo perder objetividad para narrar una obra, si hablara con rencor de los personajes, éstos pasarían a ser una caricatura. Los personajes están allí con naturalidad, juegan, hacen el amor, matan...

Entramos en el terreno de la dirección de actores; creo que no podemos obviar la influencia de tu madre, Laura Favio; ella es tu vínculo con el radioteatro, un indiscutible antecedente de tu cine. El manejo de los silencios en *El dependiente*, por ejemplo, tiene una fuerte raíz en ese género.

–Sí, totalmente. Yo marco un diálogo y pienso en los tonos del radioteatro, incorporé su musicalidad, es lo que más me alimentó. Siempre escuchaba con mi madre *Las dos carátulas*, además de lo que ella hacía. Tengo todo ese material, novelas que ahora estoy tipeando. Eso fue lo que me dio un estilo, una dirección. Mi madre era muy minuciosa, se acercaba al actor y le iba indicando el gestito, ahora más chiquito, más grande, para arriba, como si estuviese dirigiendo una orquesta; una mujer de mucho talento, de una gran sensibilidad. Y eso me quedó a mí porque yo veía que surtía efecto. Siempre se dijo que mi vínculo con la dirección viene por Babsy, no, no... Mi forma de dirigir a los actores viene de mi madre; yo



siempre observaba cómo marcaba a los actores de su compañía, cómo colocaba la música, los tiempos, una gran directora. Todo lo que hay en mí como artista es de mi madre y el sello mío de dirección es de la radio, de sus climas y de sus silencios.

Yo era un poco prejuiciosa respecto de los tonos en el cine nacional porque sentía que los textos sonaban mal, no sabía si el problema estaba relacionado con un aspecto técnico. Nora Cullen, la actriz que vos convocaste para más de una película, es la excepción: siempre está en sintonía con la partitura del film, no hay fisuras en su actuación, los textos fluyen en consonancia con la expresión, ni anticipatorios ni ilustrativos.

–¡Ahhh! Nora Cullen nació para mí, yo nunca repetí una actriz o un actor, excepto ella y alguna caracterización de Edgardo Suárez, por lo especial de su rostro. No te puedo transferir cómo era Nora como actriz, era un caramelo, una gran actriz de teatro, impresionante. Respecto de lo que decís del sonido, creo que te puedo explicar el porqué: muchas veces se filma sonido directo, dado que, por ejemplo, vos me estás dando el rostro adecuado para la escena y la expresión es maravillosa, pero no así el texto. Debe haber una modulación, es como la música. Por eso el doblaje es una bendición, ya que permite ser minucioso.

"Siempre se dijo que mi vínculo con la dirección viene por Babsy, no, no... Mi forma de dirigir a los actores viene de mi madre; yo siempre observaba cómo marcaba a los actores de su compañía, cómo colocaba la música, los tiempos, una gran directora. Todo lo que hay en mí como artista es de mi madre."

En *El dependiente* (1967), los actores tienen una precisión acorde a los movimientos de cámara. Ahora, cuando tenés registros tan disímiles como en *Nazareno Cruz y el lobo*, donde está Nora Cullen componiendo una bruja con un trabajo vocal sublime que le da misterio, Juan José Camero con un registro más de telenovela y Marina Magali, una adolescente con rostro angelical pero sin ningún tipo de experiencia interpretativa, ¿cómo se pueden amalgamar esas diferencias?

–La unidad se la das vos, el actor no puede hacer nada aunque lo intente, si hago un corte en la compaginación puedo arruinarle toda la actuación. La homogeneidad es mi trabajo, yo tengo el comienzo y el final, pido a un actor pensando en lo que estoy apuntando, todo está en mi corazón. Algunos actores te dan más trabajo, podés estar trabajando con "zapatos" o con Nora. Con los actores de conjunto pasa lo mismo; si vos los motivás y los hacés participar, lográs cosas extraordinarias. Son actores que ponen todo el corazón y te pueden definir escenas.

¿Te quedaste con ganas de repetir algún actor?

–Sí, Gian Franco Pagliaro es el único actor que yo hubiera repetido y se dio el lujo de decirme que no quería filmar. Me gustó mucho trabajar con él.

A propósito de *Soñar, soñar*, ¿cómo fue filmar con Carlos Monzón y por qué elegiste a un boxeador reconocido?

–Porque tenía el rostro adecuado, justo; cuando yo elijo un personaje, hago abstracción de todo, no tiene pasado. Yo no quería una película de boxeo, quería hacer eso. Y fue muy lindo trabajar con él, era como un niño, un tipo de una tremenda ingenuidad. Pero había que cambiarle algunas cosas. Hay una escena en la que él llora frente a Pagliaro y le dice: "Rulo, vos no me querés". Entonces me llama y me dice: "Yo esta escena no la hago, Leonardo, parezco puto". "Pero no, no seas boludo, eso se lo estás diciendo a tu papá, es un sueño. Cómo le vas a decir 'vos no me querés' a Pagliaro, ¿estás loco? Pagliaro es sólo una referencia...". "¡Ah! Claro", respondió Carlos. Y ahí quedó la escena, muy bien, ¿no? Todo vale para crear...

¿Por qué a la hora del análisis de una película, la dirección de actores es un tema menor? Creo que hay actores desperdiciados que no dan lo que podrían porque hay pocos cineastas que saben dirigir actores.

–El actor de cine es una víctima del director porque no tiene defensa. Una luz mal colocada, vos podés hacer la mejor interpretación de tu vida y no se verá nunca. Yo tuve una experiencia que grafica eso: Rodolfo Bebán en *Juan Moreira* estaba en el cuartito antes de que lo maten y su interpretación era cada vez mejor; íbamos a la pantalla a ver y no pasaba nada, era una cosa fofa, blanda, y yo no le encontraba la vuelta. Me dice Mórtola: "Es la luz, Leonardo, es la luz". Los efectos pueden volver muy dramáticas las expresiones. Y Rodolfo lo entendió, le pedí mil disculpas, y lo hizo una vez más. Cuando lo repetimos y lo vi, era otra historia. La voluntad del actor se puede ver frustrada con una luz inadecuada, puede pasar inadvertida. Si yo te envío a vos una luz rebotada, se te van a ablandar todas las facciones, te podés ver muy mona, pero de drama, olvídalo, no vamos a poder hablar. En cine manda la luz. Mirá que yo soy detallista y no me había percatado de eso en *Juan Moreira* porque el espacio era tan pequeño para filmar que es la única escena que se había hecho con luz de rebote. Cuando hablé con el iluminador, le dije: "No quiero esa luz", y entonces empezamos a agujerear paredes y a mandar pequeñas lucecitas por acá y otro foquito por allá, hasta que se logró. Pero también, de golpe, como Esopo, podés hacer hablar a los animales, ubicás un plano del rostro que le favorezca y le decís: "Pestañeá, tragá, salivá". Con la fotografía lográs rostros extraordinarios, a veces tenés actores como Bebán, pero si no, buscás el rostro adecuado; siempre pongo el ejemplo del Negro Suárez, un rostro como tallado en madera. Él trabajaba como locutor en Mendoza y pensé: "Este rostro es mío, no me lo pierdo", y era muy obediente al oído. Yo arrodillado, debajo de él, le iba dando indicaciones, ahora parpadeá, y... no hablés. Cuando digo esto de los actores me refiero al cine, no al teatro, donde la actuación tiene otro condimento de verdad. Por eso, yo nunca me animé a dirigir teatro, siempre me atemorizó, me resulta inatrapable, inabarcable.

***Juan Moreira* es el estallido del color en tu filmografía y aún más *Nazareno...* En estas dos películas el color está en primer plano.**

–Sí, está usado en toda su expresión. En *Nazareno...* tuve un gran iluminador que es Juan José Stagnaro, y su presencia fue decisiva en el film.

Sí, te oí decir que es el mejor iluminador con el que trabajaste.

–No sólo eso, creo que no hay otro, está un par de kilómetros adelante del resto, con él empieza una luz distinta en la Argentina, menos dura, con mayores matices; cada espacio de campo, de profundidad, tiene un porqué, tiene poética. No se trata de poner luz sino de narrar en forma poética un hecho: si el Aniceto va camino a su rancho, no lo ilumina para que se lo vea a él sino para que se le vea el alma y lo que acontece a su alrededor, el ambiente general. Stagnaro fue grande, hoy no hace buena luz el que no tiene un corazón abierto hacia eso. Las técnicas permiten muchas cosas; antes era más difícil que el celuloide respondiera a la intención de tu alma.

¿Cómo pensás la iluminación en una película?

–Como lo que es, una totalidad en el cine, que no es otra cosa que fotografía. La fotografía la pienso en función dramática. Cuando esto falla, se derrumba todo. Yo no intelectualizo, busco en láminas y pinturas, invito a caminar al director y trato de transferirle lo que quiero. Le digo por dónde quiero que entre la luz y muchas veces oriento algún farol para que sea más efectista si así me conviene; es parte del cuento, no me interesa cuál es la fuente de esa luz si cumple la función dramática. Yo insisto en que si estoy narrando una escena dramática, la luz debe acentuarla. A todos los elementos los valorizo mucho, el sonido, los silencios, la música y cada movimiento de cámara.

Escuché por ahí que asociás una pérdida de pasión con el paso de los años. ¿Quiere decir que en tu opera prima *Crónica de un niño solo* hay más pasión que en *Gatica* o, incluso, que en *Perón, sinfonía de un sentimiento*?

–Es la pérdida de la ingenuidad y la pureza; cuando uno tiene toda la fuerza, la potencia de la juventud, prácticamente no mira a los costados, sólo adelante y va; después ya te apoltronás y todo va perdiendo importancia, o le das la importancia necesaria; de ahí tal vez que no me urge filmar, aunque a veces el corazón empuja. La potencia de la juventud genera cosas maravillosas, los grandes hechos de la humanidad pasaron por los treinta y tres años, Eva Perón, Che Guevara, Jesucristo.

¿Extrañás a Evita?

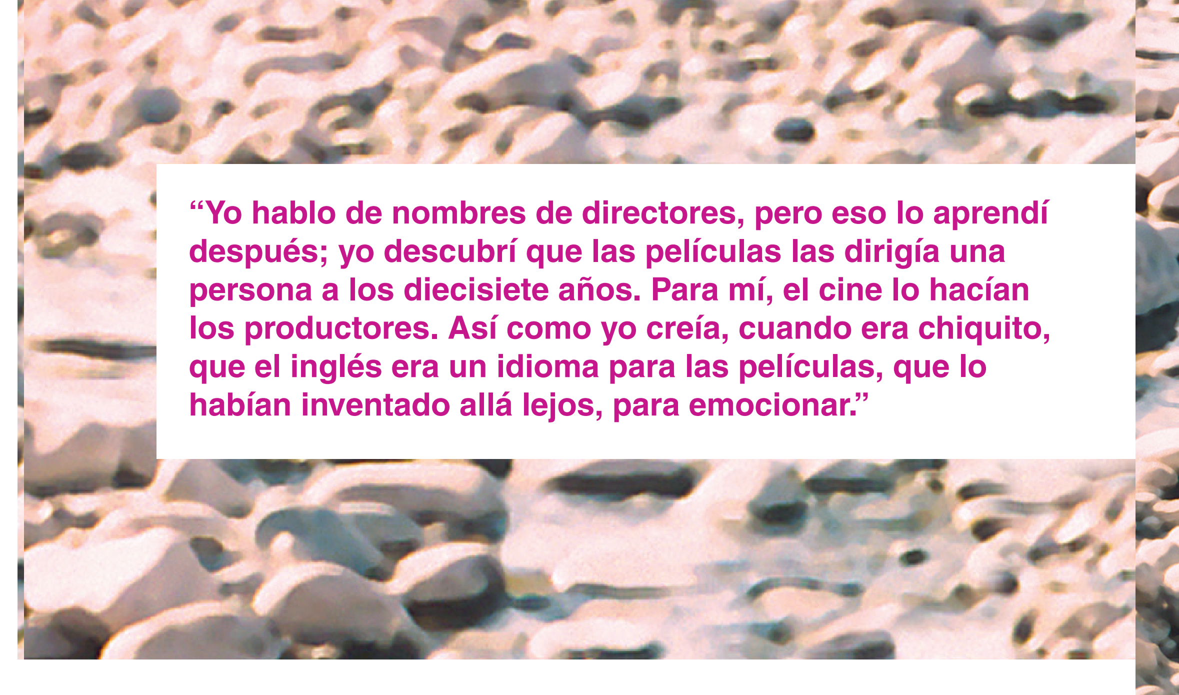
–No, creo que tuvo la suerte de morirse a la edad de las semillas porque hoy sería una anciana a la que todo el mundo pasaría por arriba. Como Cristo, el Che, así fue su vida más significativa. Yo... sabés, perdí referentes a quien deslumbrar, antes yo tenía a Babsy; mi madre ya sería como mi nena, mi hija. Vos no te vas a subir a un escenario para que no te vea nadie, ¿no? Entonces, al perder esos pilares todo es ahora distinto. Bah, ése soy yo, Kurosawa podía seguir filmando veinte años más. Es también una cuestión orgánica.

Sí, Fassbinder hizo 43 películas en 13 años, era adicto al trabajo y cuando los médicos le sugirieron parar, él respondió: "Ya dormiré cuando esté muerto".

–A esa edad yo hubiese hecho cien películas de haber tenido los medios.

Bueno, pero con 8 films, estás considerado, igual que Fassbinder con 43, un cineasta de culto, si cabe esta rara definición, un cineasta cuya obra vale la pena abordar. ¿A qué atribuís el hecho de que tu cine, tan de sensaciones, sea un terreno propicio para la investigación del lenguaje cinematográfico?

–Siempre lo he pensado; pienso que, en mi modo de narrar, el travelling es travelling y el primer plano es primer plano; esto sirve a los alumnos de cine, por ejemplo; yo puedo desmenuzar toma por toma, cortarla en pedacitos, mostrarla y explicarla. A veces hago un primer plano y puedo estar dos minutos con un rostro, pero va a haber algo que el público no sabe que está, que es el fondo. Le doy mucha importancia a los fondos para mantener los primeros planos. En el fondo siempre va a suceder algo: una llovizna, o autos que pasan fugaces, o las velitas de



"Yo hablo de nombres de directores, pero eso lo aprendí después; yo descubrí que las películas las dirigía una persona a los diecisiete años. Para mí, el cine lo hacían los productores. Así como yo creía, cuando era chiquito, que el inglés era un idioma para las películas, que lo habían inventado allá lejos, para emocionar."

una virgen. Nadie está prestando atención a eso, pero te entretiene y hace que ese primer plano adquiera un movimiento que, en realidad, no tiene. Es una composición en la que cada movimiento tiene un sentido, un porqué, debe tener una armonía casi musical. Yo trabajo mucho con música, entonces un travelling es como un adagio, o su contrapunto, y entonces tiene que sentirse el vértigo. Siempre soñé que los cineastas, los alumnos de cine, sean músicos, para poder escribir el guión y tener la musicalidad y el ritmo; el tempo yo lo tengo por intuición, sé que cada tres minutos tiene que suceder algo, no necesariamente con interés dramático, pero un corte, un ruido lejano, el ladrar de un perro, algo que entretenga y de ese modo contar historias más amenas y no pensar que el espectador está obligado a ver todo sino que vos le tenés que dar todo, no ser hermético porque sí. Si yo me siento frente a vos y te voy a narrar una historia, un cuento, tengo que lograr todo el clima para que vos lo entiendas, porque uno es eso, un narrador de cuentos y todo vale a la hora de narrar.

Entonces tu cine es la extensión de la tradición oral, del imaginario popular.

–Es exactamente eso. A mí me gusta tanto hacer cine como contar; como cuando era niño, yo sentía que en el cine de Los Cinco Grandes del Buen Humor me daban todo, yo no tenía que suponer, que intelectualizar, no. Fellini daba todo, Orson Welles, Kurosawa ni hablar, después vos le das la interpretación que quieras. Lo que no ponés es porque no lo tenés. El cine requiere mucha astucia; cuando pienso en una película, en el embrión, dependo de mi picardía para lograr el objetivo. El verdadero cineasta siempre tiene algo de lumpen, de tramposo. ¿Sabés por qué nos amábamos tanto con Babsy? Porque éramos dos delincuentes inconclusos. Él era un jugador empedernido que, si no tenía guita para la timba, se mataba; se reía de todo, hasta de las buenas críticas. Un ser humano. Y le divertía que yo le contara cosas de atorrante. El cine es arte, pero también un negocio de gran convocatoria si se apela a la picardía. El que dice "a mí no me interesa el público" es un tarado. El cine culmina con el público; tu obra la completa el público. Y vos tenés que tener la astucia de llegar. Cuando yo hacía *Crónica...* o *El romance...* me bancaba el Instituto porque yo iba y apostaba a los premios; con la historia de que era un pibito carita triste que si no me suicidaba, siempre me tenían que dar un premio. Pero cuando eso se acabó, inventé otra, *Juan Moreira*. Porque hacer cine para que no lo vea nadie no tiene sentido. El verdadero drama del cineasta es la exhibición. Por eso yo insisto en forma permanente que el Instituto debería tener en cada municipio una sala de proyección; tenemos máquinas que están en desuso; llegando a un acuerdo con las provincias, los mismos estudiantes de cine se pueden ocupar de cuidar esas máquinas, pulir las lentes. Se podría hacer una cadena de proyección impresionante.

¿Cómo afecta la globalización al cine y a la distribución? ¿Cómo se hace hoy para proteger ese cine que no está bastardeado por la hipocresía publicitaria y la comercialización?

–El cigarrillo es nocivo y la publicidad tiende a perpetuar su consumo. Yo creo que puede estar todo globalizado, puede ser que la prensaespecializada ensalce alguna obra que ellos consideren importante, trascendente y que es nada, que pasará sin pena ni gloria, pero el arte tiene sus propias defensas. Si bien la difusión altera la visión de una obra, esto no afecta la sensibilidad y los talentos individuales. Eso sigue siendo una elección de vida que depende de cada uno. La globalización perjudica a los pueblos en muchos aspectos, pero no en el creativo. Aquellos hombres que se dedican a las artes, tienen un grado de sensibilidad tan especial que les da la posibilidad de tomar un camino. No es culpa de la globalización que haya directores de cine que les gusta filmar cómo estallan los autos, vuelen o estén atiborrados de efectos; siempre hubo estos que yo llamo directores de cine. Yo me siento un artista, puedo agarrar una guitarra, puedo contarte un cuento, depende de tu elección de vida, depende qué hacés en tus momentos de soledad, hacia dónde vuela tu pensamiento. A mí no me afecta y... ¿a Los Redonditos de Ricota, en qué les afecta?

¿Sentís que la coherencia de tu cine se traslada a la música?

–Creo que lo único que tiene mi cine es coherencia. La música es algo simple, no porque no me gustaría hacer algo mejor sino porque me da hasta ahí. Cada uno vuela hasta donde le dan las alas. El cine es años de elaboración, es algo que yo manejo, la música no; saco lo que brota espontáneamente de mi guitarra y nada más, es un divertimento. Mi cine, en cambio, me gustaría que perdurara en las escuelas de cine, donde se charla sobre cine; sería una manera de permanecer.

¿Te gusta la instancia del rodaje?

–Sí, mucho, me divierto, me gustan los silencios cuando estamos preparando todo. Con la película que fui más feliz fue con *El dependiente* porque era primavera, casi verano, había un gran silencio en ese pueblo, se oía el canto de los grillos y de las ranas mientras poníamos música despacito y tomábamos mate en medio de un travelling; también recuerdo algunas escenas circenses de *Soñar, soñar*; allí puse toda mi ingenuidad sobre el mundo del espectáculo; el circo me apasiona. Después, la tristeza se apoderó de la Argentina... y tuve que salir como rata por tirante.

Pero después del exilio volviste con todo, es decir, con *Gatica*.

–Sí, Gatica siempre estuvo en mi corazón. Hay una anécdota maravillosa que cuenta Osvaldo Soriano, cuando Gatica vuelve a San Luis, siendo ya famoso, en un auto descapotado en cuya parte delantera se podía leer: "Aquí viene Gatica" y en la trasera: "Aquí va Gatica". ¿No era un genio? Yo amo estos personajes...

Y los otros, más marginales aún, como el hijo varón de los Plasini en *El dependiente*, ¿era un personaje conocido en el pueblo, el tontito que hay que ocultar, no?

–Sí, muy parecido; era la aristocracia pueblerina... esos seres pequeños que viven una ficción en la que yo no podría vivir.

Hablando de los prejuicios de la aristocracia pueblerina... ¿por qué elegiste que la escena de amor más fuerte en *El dependiente* sea en un funeral?

–Servía desde el punto de vista dramático; la señorita Plasini es una reprimida que sólo se puede soltar en esa circunstancia. ¡Excelente actuación de Graciela Borges! Y también de Walter Vidarte. Esa escena me la robó el canadiense ése, ¿cómo se llama?, la historia de la escritora francesa...

¡Ah! Jean Jacques Annaud, la escena de *El amante* en que van en el auto, ¡sí!

–No se preocupó en cambiar ni un plano. Es igual, la copió. Yo... lo hubiera hecho también.

¿Por qué en esa primera etapa no llegabas tanto al público? Vos decías que había un divorcio entre tu cine y la gente.

–No le llegaba a la gente porque eran otros tiempos, un cine complicado, de festivales y escuelas. Con *Juan Moreira* logré encontrarme con el público, a partir de allí me lancé a otro tipo de cine.

Y con *Nazareno...* te diste la posibilidad de expresarte sin limitación. Una tragedia que se transforma en un cuento de hadas y emociona; fue muy exitosa.

–Yo ya contaba con una gran ventaja: mi popularidad como cantante. Eso acercaba al público, además del antecedente de *Juan Moreira*. El público masivo que me conoce como cantante, una buena parte ve mis películas, me relacionan de las dos maneras. Si no, ¿de dónde voy a sacar 3 millones de espectadores? Yo me juego entero, sólo quiero que esté llena la sala cuando se proyecta mi película y el teatro cuando voy a cantar.

¿Qué has visto últimamente?

–Yo soy un fósil, no vi nada últimamente, vi en video *Casino*, de Scorsese, que me gustó mucho. Ahí tenés un director que tiene grandes películas y unos traspiés que son pavorosos. Volvemos a las obras, insisto en que son las obras, no hay muchos: Kurosawa, Fellini.

Y ahora, ¿estás encontrando a quién cautivar con alguna nueva película y jugarte entero por ella?

–Sí, a mí mismo, es un paso adelante.

¿Eso quiere decir que pronto veremos el noveno film de Favio?

–Sí, quiero montar el ballet basado en *El romance...* Ya está avanzado el proyecto, está terminado el guión, la música, la ambientación, falta el coreógrafo y estoy buscando los protagonistas, bailarines. Es un ballet pantomima, lo voy a hacer todo en una calle, necesito que tenga gran profundidad de campo. Está muy jugada a la magia, a los trucos de la galera.

Los cinéfilos celebramos esta vuelta a los sets.

–Y sí, el corazón empuja. Esteee... soy muy aburrido para los reportajes, no te vayas a creer.

¿Estás cansado de que te pregunten siempre lo mismo?

–¿Y qué me pueden preguntar? No es un problema de la gente, es mío. Porque, ¿qué les voy a contar yo? ¿Viste por qué no doy reportajes? Porque no tengo nada interesante para decir. R

TAPA: ALEJANDRO ROS



QUEER EYE: LOS CINCO SALVADORES DEL MAL GUSTO HETEROSEXUAL.



MEGAN MULLALY, ERIC MCCORMACK, DEBRA MESSING Y SEAN HAYES: *WILL & GRACE* EN PLENO.

POR MARIANA ENRIQUEZ,
DESDE LOS ANGELES

Que alguien me explique el doble discurso de este país", dice el actor Sean Hayes, más conocido como Jack, la loca de *Will & Grace* en charla con *Radar* en Los Angeles. "Porque no puedo comprender cómo en este clima nuestro programa siga teniendo los ratings más altos." *Will & Grace* está finalizando su sexta temporada, y ni el desgaste después de tanto tiempo en el aire ni el embarazo de Debra Messing (Grace) –que la tiene fuera de escena en los últimos capítulos– pueden evitar que la comedia esté entre las más vistas. Los estadounidenses están enamorados de un gay que vive con su mejor amiga heterosexual –su ex pareja, además–, y de sus amigos, una loca histriónica (Jack) y una borracha millonaria (Karen), y esto cuando George W. Bush pide una enmienda constitucional para impedir los casamientos gays que comenzaron a llevarse a cabo en San Francisco.

Will & Grace es apenas la punta del iceberg de lo que ya se denomina la "televisión gay". La señal Bravo provocó un auténtico fenómeno con *Queer Eye for the Straight Guy* (que aquí también se ve por Sony Entertainment Television), un "reality" que consiste en una brigada de cinco gays glamorosos al rescate de heterosexuales condenados al mal gusto: los transforman en caballeros elegantes después de un tratamiento de shock: les cambian el vestuario, la decoración, el peinado, los modales, todo para que deslumbren a sus chicas. Los conductores –Ted Allen, Kyan Douglas, Thom Filicia, Carson Kressley y Jai Rodriguez– son popularmente conocidos como los Fab Five (Los Fabulosos Cinco) y son verdaderas estrellas. Acaban de editar el libro *The Fab Five Guide to Looking Better, Cooking Better, Dressing Better, Behaving Better and Living Better* ("La Guía de los Fabulosos Cinco para verse mejor, cocinar mejor, vestirse mejor, comportarse mejor y vivir mejor") y un cd, *What's That Sound?,* con temas de Kylie, Liz Phair, Basement Jaxxx, Duran Duran y Elton John. *Queer as folk*, la telenovela gay de Showtime basada en la versión británica –muchísimo más explícita y osada– entra en su tercera temporada, y acaba de estrenarse su contraparte lésbica *The L Word*, por el mismo canal, que también tiene su propio reality gay, *Boy Meets Boy*, donde varios muchachos pelean por los favores de un soltero codiciado. Los productores de TV más famosos son gays: Kevin Williamson de *Dawson's Creek*, Darren Star de *Sex & the City*, Alan Ball de *Six Feet Under*, David Crane de *Friends*; el director de *Malcolm* y *Twin Peaks*, Todd Holland, se hizo famoso por besar a su novio cuando ganó un Emmy. Con o sin personajes gays, todas esas series tienen la marca de la sensibilidad particular de sus creadores; intencionalmente o no, una parte de la televisión popular se configuró con una mirada gay. Pero recién en los últimos años lo gay se convirtió en tema central. En los '80 y los '90, programas como *Treinta y pico* y *Melrose Place* amenazaron con besos gays, que finalmente nunca salieron al aire; cuando Ellen Degeneres dijo que era lesbiana en su sitcom, *Ellen*, nunca se la vio *ser* lesbiana: ni siquiera se dio un beso con otra chica. Recién con *Will & Grace*, lo que se insinuaba pasó a primer plano.

No todo es ideal. Will, atractivo, rico y encantador, casi nunca tiene novios y, si los consigue, es raro que los toque –Eric McCormack es heterosexual–. Las andanzas de Jack siempre son anécdotas, casi nunca se ven. *Queer as Folk* es mucho más explícita, pero no tanto como su original británico: los norteamericanos no se atrevieron a presentar un personaje de quince años, que en su versión se convirtió en mayor de edad. A los muchachos de *Boy Meets Boy* no se les permite meterse en el jacuzzi. La vida sexual de los *Queer Eye*... no existe. Pero, después de todo, se trata de televisión popular, no precisamente un terreno para la radicalidad. Aunque teniendo en cuenta que en este momento los gays son señalados por el presidente poco menos que como pecadores que contaminan la institución matrimonial, la TV se transformó en una extraña forma de resistencia. Y ¿por qué tiene tanto éxito? Eric McCormack, el pudoroso Will, prefiere creer que, en el caso de *Will & Grace*, el éxito se debe a que se trata de una buena comedia. Pero no se desentiende del debate. "En primer lugar, se trata de algo nuevo", dice, en charla con *Radar*. "Nunca existió algo ni remotamente parecido en televisión. Es nuestro show, lo gay es la estructura sobre la que se monta la comedia. Supongo que cuando estrenamos, la gente estaba preparada para ver esto. Pero no estoy seguro de lo que ocurre ahora. Parece que *Will & Grace* se volvió controversial en un país que va a ver cómo golpean a Cristo durante dos horas."

Fuera del closet

Antes de *Will & Grace* no existía un programa que pudiera definirse como "gay" en la televisión norteamericana. Sí, había personajes homosexuales y actores fuera del closet, pero no un show basado en los dilemas de una chica que no puede encontrar un hombre mejor que su amigo gay, salpicado de referencias *camp*. En *Will & Grace*, Michael Douglas interpretó a un policía que quería llevarse desesperadamente a la cama a Will; Madonna fue la compañera de habitación de Karen (Megan Mullaly), dándole su bendición a la serie como sacerdotisa de los gays del mundo; Cher, otro icono, dejó boquiabierto a un deslumbrado Jack; Will y Grace pensaron en tener un hijo (desistieron); Will y Jack cuidaron al bebé de una pareja de amigos gays, y le cantaron "Lady Marmalade" (de la banda de sonido de *Moulin Rouge*) para hacerlo dormir. Como show pionero, todas las miradas apuntan a *Will & Grace*: ¿tratarán o no el tema del casamiento? "Hablamos todo el tiempo de eso con los productores", dice Sean Hayes. "Y decidimos mencionarlo tangencialmente. En un episodio, Jack le dice a David Foley, que interpreta a mi novio: "Si tuviéramos el derecho en este país, estarías cometiendo adulterio". Quizás algún día toquemos el tema más claramente, pero ahora, por lo delicado de la situación, no creo que sea nuestra función comentar sobre eso. Nuestra función es seguir haciendo reír a la gente. Es la mejor manera de dar una opinión".

Comando Arcoiris

TELEVISIÓN Con el presidente Bush y el gobernador Schwarzenegger señalando a la comunidad y exigiendo que se los prive del derecho al matrimonio, la televisión popular norteamericana se ha convertido en un insospechado, fértil y exitoso bastión de resistencia: *Queer Eye for the Straight Guy*, en el que cinco gays que socorren heteros ahogados en mal gusto; la telenovela gay *Queer as Folk*; su contraparte lésbica *The L Word*; y el reality gay *Boy Meets Boy*. Además, los productores más famosos son gays: Kevin Williamson (*Dawson's Creek*), Darren Star (*Sex & the City*), Alan Ball (*Six Feet Under*) y David Crane (*Friends*), a quienes se suma el director de *Malcolm* (Todd Holland). Con o sin personajes gays, todas estas series tienen la marca de la sensibilidad particular de sus creadores. En medio de la feroz avanzada conservadora, *Radar* viajó a Los Angeles y entrevistó a Sean Hayes, Eric McCormack y Debra Messing, los protagonistas de Will & Grace, la sitcom que abrió el camino para este fenómeno.

Eric McCormack no está tan seguro. "No sé si el show va a tratar directamente el casamiento. Veremos cómo evoluciona la situación. Pensándolo sólo en términos de una comedia que ya está en *syndication* –es decir que se pasa en repeticiones en todo el país–, puede quedar desactualizado. Por un lado, espero que así sea. Espero que en un par de años todo esto sea un vergonzoso recuerdo nacional, como el macartismo."

Will, tu personaje, ¿optaría por el casamiento?

–Sí, definitivamente. Es una lástima, pero en los últimos episodios tenemos un novio para Will que es perfecto, un gran actor, Bobby Caravalli, el ideal. No va a durar, porque él tiene una película y estará sólo unos episodios. Pero se me ocurre que el casamiento sería un buen final para el show. Quiero que *Will & Grace* termine con un casamiento gay, y que en ese momento no sea una idea provocativa o subversiva, sino algo totalmente normal.

La Meca El clima (y el debate nacional) en el que *Will & Grace* termina su sexta temporada y todo el resto de los programas llegan a los primeros puestos de los ratings comenzó el 12 de febrero, cuando el alcalde de San Francisco Gavin Newson (de 36 años, heterosexual) ordenó que se entregaran licencias de matrimonio "sobre bases no discriminatorias" a parejas del mismo sexo. Argumentó que la Constitución de California "claramente niega cualquier forma de discriminación". La primera pareja en usar el casamiento fueron Del Martin (83 años) y Phyllis Lyon (79 años), activistas pioneras y pareja desde hace cincuenta y un años.

Un día después, mientras las parejas hacían cola alrededor del City Hall, grupos antigays presentaban demandas a jueces de San Francisco pidiendo una orden para suspender los casamientos. Los jueces deciden esperar hasta el siguiente día hábil para expedirse. Por el feriado, esa demora le dio a San Francisco tres días más para celebrar casamientos gays. Durante el fin de semana y el feriado del lunes se llevaron a cabo 2340. El martes, la corte decidió no suspender los casamientos, y exigió más información a los demandantes. Poco después, el domingo 22 de febrero, el gobernador Arnold Schwarzenegger advirtió que las acciones de Newsonpodían causar que otros funcionarios rompieran la ley: "En San Francisco está permitido el casamiento de parejas del mismo sexo. Quizá lo próximo sea que otra ciudad otorgue licencias para vender drogas. No se puede hacer eso". El lunes empezaron a llegar flores de todo el mundo para las parejas que hacían cola, desde Noruega hasta Australia. El martes 24 de febrero, George Bush pidió la enmienda constitucional para prohibir los casamientos del mismo sexo y Newson dijo: "Las declaraciones del presidente fueron vergonzosas y cobardes". En seguida, la actriz y conductora Rosie O'Donnel viajó a San Francisco para casarse con su pareja, Kelli. Advirtió que no tenían planeado hacerlo, pero que decidieron dar el sí por "las declaraciones odiosas y discriminatorias del presidente". Al mismo tiempo, la Corte Suprema de Massachusetts ordenó que en mayo se dé comienzo a los casamientos gays en esa localidad. Se estima que van a usar el permiso 8500 parejas. *The Advocate*, la revista gay más *mainstream* de EE.UU., tiene una mirada particular al respecto. Escribe en su último editorial: "Dada la historia de nuestro movimiento, llamar a la legalización del matrimonio del mismo sexo un 'triunfo' es extraño. El matrimonio está en contra de la liberación gay. Los disturbios de Stonewall no estallaron porque queríamos que el Estado cumpliera un rol en nuestras vidas, sino porque queríamos que nos dejaran en paz. Pero ahora que se nos da ese derecho, tenemos que luchar por él. Es una situación paradójica, pero hay que actuar". En ese mismo número, el actor Hal Sparks de *Queer as Folk* dijo en una entrevista: "Creo que Bush es al cristianismo lo que Enron al capitalismo. Usa las leyes para su ventaja cuando puede y cuando no, las rompe. Está usando esto para conseguir el voto de su base más conservadora. Pero se le va a volver en contra. Nuestro programa trata de reflejar la realidad, y no me sorprendería que Michael y Ben decidieran casarse. De hecho, estoy esperando que los guionistas lo escriban".

El fin de las sitcoms Cada episodio de *Will & Grace* se graba en apenas tres horas, a veces menos, en los estudios Metro Goldwyn Mayer de Los Angeles. Con el público presente, sin "reidores" profesionales, la grabación se parece mucho a una obra de teatro: los actores repiten las escenas sólo una vez, y en rigor no se trata de una repetición, sino de una nueva versión con remates y chistes diferentes; en la edición el director decide cuál es más graciosa. Los actores no se equivocan, o más bien cometen tan pocos errores que no parecen humanos. En el episodio que vio *Radar*, Will trataba de terciar entre su madre y la amante de su padre; finalmente, las mujeres terminan repartiéndose el tiempo del buen hombre, a espaldas del escandalizado Will, que tampoco es tan moderno. El *timing* de los actores es claramente influenciado por el público, que a su vez es arengando por un *crowd warmer*, es decir, un animador que hace chistes y responde preguntas de la gente entre las escenas. También hay una banda en vivo para entretener a los espectadores. Todo funciona con un profesionalismo y una velocidad pasmosas. Megan Mullaly, que a los 45 años pasó más de veinte de su carrera participando de pilotos y comedias musicales poco exitosas, apenas puede creer la facilidad y comodidad de su trabajo: "Tenemos suerte, porque nuestro director trabaja muy rápido, y a veces estamos en el set sólo una hora por día. Es ridículo. Sin embargo, no podemos creer que sea nuestro sexto año. No esperábamos que un show sobre un gay y su amiga fuera exitoso, aunque tuvimos un buen sentimiento desde el principio porque la cadena NBC lo apoyó incondicionalmente. Recuerdo que en el piloto, el productor le dio fuego a Debra (Messing) con un encendedor Cartier, y cuando ella prendió el cigarrillo, le dijo: "Quedátelo". Nos pareció un muy buen signo. Ahora tenemos una temporada más por contrato, pero somos dinosaurios. No hay muy buenas comedias en este momento, y las mejores están terminando".

El formato de sitcom, una institución norteamericana, está en peligro de extinción ante la ferocidad de los realities. *Frasier*, *Friends* y *Sex & the City* terminan este año. No hay recambio, y *Will & Grace* está casi sola enla cima de las comedias exitosas y de calidad. "La televisión cambió mucho en los últimos años", dice Eric McCormack. "La gente quiere realities, y nuestro formato tradicional es casi anacrónico. Yo odio los realities, me ofenden. Son falsa experiencia. No es 'realidad' gente que quiere ser vista. Puedo entender *American Idol*, por ejemplo, porque se anota gente que tiene algo para mostrar, y algo por lo que competir. Pero el concepto de una persona que participa en un show para encontrar al amor de su vida, por ejemplo, me parece obsceno. No sé por qué la gente lo mira. Es el peor tipo de porno, y eso que el porno me gusta. Mucha gente nos dice que deberíamos terminar el programa ahora, irnos en la cima, pero no queremos ponerle punto final sólo porque estamos en un buen momento. *Seinfeld* podría haber continuado, por ejemplo. Además, es importante que las sitcoms aguanten." Pero cuando *Will & Grace* termine, a McCormack le queda un consuelo: "Creo que contribuimos a la apertura de nuestra sociedad. Sobre todo porque nunca predicamos, nunca bajamos línea, nunca fuimos solemnes, y logramos sin embargo meter en la agenda televisiva temas que cinco años antes hubieran sido inimaginables. Los personajes viven en el mismo mundo que todos los demás. Nuestros fans son de todas las edades y todas las orientaciones sexuales, la gente ve a personajes gays y no se siente amenazada. Muchos gays me preguntan por qué no somos más controversiales, dicen que están cansados de ser retratados como buenazos. Pero eso es la TV. Es lo que hay. Lo mejor que hicimos es mostrarle a Estados Unidos que no hay nada que temer. Y en este contexto, no es poco". R

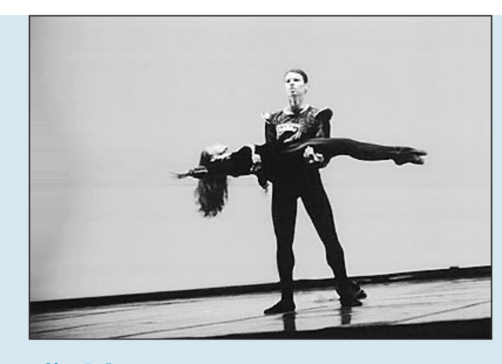
agenda

domingo 28

Ríos y Modas

En Moda BA 04, la más moderna feria de indumentaria del nuevo design vernáculo se presenta Entre Ríos, el último recital de la banda que no es banda antes de retirarse a aguardar la salida de su próximo disco. Un concierto íntimo, casi una performance, de los tres creadores de la música ambiental más cool del momento.
A las 20 en Moda BA O4, Dorrego y Zapiola (Colegiales). **Gratis**

lunes 29



Iñaki por la paz

El bailarín estrella del Royal Ballet de Londres, Iñaki Urlezaga, se presenta junto a su Compañía Ballet Concierto con un singular programa *Por la Paz*. Un comienzo a puro pop, con Iñaki bailando la música de Freddy Mercury; luego, estreno de *Destino Buenos Aires*, las vivencias de toda su carrera y, en el cierre, una versión hecha a su medida de *El Bolero de Ravel*. Todo con Caroline Queiroz, su partenaire, y una puesta de láser y fuegos artificiales.
A las 20 en el Monumento Alvear, Pueyrredón y Alvear. **Gratis**

martes 30



Cuarteto irreal

En el ciclo "Lecturas + música", se presenta Cuarteto irreal. Un ritual distinto al de la lectura privada o la escritura solitaria, una experiencia tribal y estimulante, un cóctel sensorial y mental por distintos paisajes anímicos. Para que el público se deje llevar por una voz y un cuerpo que no conoce. Leen: Daniel Link, Laura Ramos y Gabriela Bejerman.
A las 21.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



TEATRO

Dragón El Periplo presenta *El dragón y la furia*, una obra inspirada en textos de Sagan, Bergson y Nietszche. Mirta y André consternados por el cese de publicación de una revista científica.
A las 20.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543 y los sábados a las 21 en El Astrolabio, Gaona 1360.

Tango Miguel De Caro propone una fusión sin perder la esencia del género. Acompañado por su Cuarteto Tango, Walter Pángaro y Juan Martín Scalerandi en guitarras, y Mariano Antonio en bajo.
A las 19.30 en el Bar Celta, Sarmiento 1702.

DANZA

Punto Siguen las funciones de *Punto perdido*, una obra dirigida por Valeria Kovadloff que con humor y sordidez recrea la relación de dos mujeres devastadas en el interior de una casa.
A las 21 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 8.
Reservas al 4862-0655.

Naciones La compañía de danza Allnations de Nueva York que tiene miembros de distintas etnias del mundo, presenta *Joy in every land* (Alegría en cada tierra), un tour narrativo alrededor del mundo.
A las 19 en el Teatro Avenida. Entrada: desde $ 10.

MÚSICA Y CINE

DJs Presentacion de Dj Novella & Sus Vinilos Amigos.
A las 19 en Edenia, Guardia Vieja 4551. Entrada: $ 5.

Ruiz En el cierre del ciclo dedicado al cineasta Raoul Ruiz se exhibe *La comedia de la inocencia* (2000), basada en la novela de Massimo Bontempelli. Con Isabelle Huppert y Charles Berling.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4040, 2 "E". Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Violencia Está abierta la inscripción al seminario de investigación periodística "Las tramas de la violencia" que dictará Cristian Alarcón durante abril y mayo. El curso estará dedicado a la investigación de casos de exclusión social y violencia urbana.
Informes a extension@agea.com.ar o por teléfono al 4309-7027.

Caballos Ultimo día para visitar la exposición *Nuestros caballos.*
De 9 a 20 en La Rural, Av. Sarmiento 2704, Palermo. Entrada: $ 5. Menores de 8 años gratis.

CINE

Tabucchi En el ciclo "Cine y literatura: dos opciones de diálogo", se exhibe *Nocturno hindú*, de Alain Corneau, para rastrear las huellas de la literatura de Tabucchi. El pretexto de un amigo que parece haberse esfumado inicia una búsqueda de encuentros, azares e iluminaciones súbitas.
A las 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Caminador Se proyectará el documental *Juancito caminador*, dirigido por el cineasta Facundo Rámilo sobre la vida y obra de Raúl González Tuñón.
A las 19.30 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

TEATRO

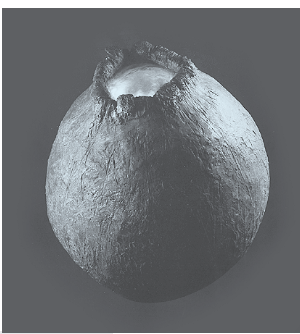
Lorca Primeras funciones de *Abre su rosal*, un unipersonal basado en *Yerma* de Federico García Lorca, con dirección de Laura Yusem y Clara Pando. Una mujer cuyo mayor deseo es ser madre.
A las 21 en el Teatro Patio de Actores, Lerma 568.
Entrada: $ 10.
Reservas al 4772-9732.

ETCÉTERA

Cine Comenzó la inscripción para el Taller de Cine "Aprendiendo a leer las imágenes": herramientas para acercarse al discurso crítico cinematográfico, a cargo de Eleonar Menutti.
Informes al 4552-2650 o elemenutti@fullzero.com.ar

Poesía Abrió la inscripción para el taller de poesía coordinado por Fernando Molle. Un espacio para desarrollar la propia escritura.
Informes al 4854-0384.

Tango La Escuela de Tango del Collegium Musicum de Buenos Aires invita a una clase abierta y gratuita para los que quieran aprender a cantar y tocar tango. Para jóvenes y adultos.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. No se requiere inscripción previa. Informes al 4821-2722. **Gratis**



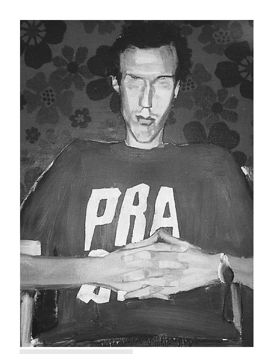
ARTE

Aranovich Ultimos dos días para visitar la muestra de Claudia Aranovich, obras 2003-2004, y una selección de 1997-2002. Esculturas e instalaciones que delinean una arqueología del tiempo. *De 14 a 19.30 en el Museo Metropolitano, Figueroa Alcorta y Salguero. Hasta el miércoles 30.*

CINE

Wilde En el ciclo homenaje a Oscar Wilde, se exhibe *El retrato de Dorian Gray* (1976), el escalofriante melodrama que escandalizó a la sociedad inglesa cuando se publicó en 1890. Sin subtítulos.
A las 18, del martes al viernes, en el Bac, Suipacha 1333. **Gratis**

Nocturna En el ciclo "Monstruos Infames", se exhibe *El Monstruo Camina* (1931). Casas misteriosas y simios asesinos en una de las primeras películas sonoras de terror. Con Rex Lease y Vera Reynolds. Dir.: Frank Stayer. Obsequio de programas ilustrativos. Proyección en fílmico: 16 mm.
A las 21 en el Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**



ARTE

Fauna Continúa la muestra *Flora y fauna*, pinturas de Julio Alan Lepez.
De lunes a domingos de 15 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

LITERARIAS

Libro El Café Literario Bollini y Grupo Editor Latinoamericano invitan a la presentación del libro *Los posibles espacios*, de la poeta Ana Guillot. Se referirán a la obra los poetas Juan García Gayo y Jorge Ariel Madrazo. *A las 20 en La Dama de Bollini, Pasaje Bollini 2467.* **Gratis**

Mujeres En el ciclo "Mujeres por mujeres" se realiza la mesa "La mujer y el periodismo". Participan Miriam Lewin, Lorena Maciel y Olga Wornat.
A las 19 en la Librería Gandhi, Corrientes 1743. **Gratis**

Patrimonio Comienza un curso sobre patrimonio histórico de Buenos Aires en el Museo Histórico Sarmiento, a cargo del arquitecto Luis Tosoni.
A las 18 en Juramento 2180. Informes al 4781-2989 / 4782-2354

Emergencias La Fundación Transarte presenta *Emergencias culturales*, una nueva forma de galería de arte proyectada. *De 9 a 11, todos los martes art & breakfast, Defensa 1326.*

MÚSICA

Tango Nueva función de *Tango... Sensual e Imbatible*, un musical de tango ideado por Silvina Scalisi y Mariano Galeano. Una cortada del barrio de La Boca, el patio de un conventillo por la tarde, la milonga y el salón de baile con más de treinta artistas.
A las 21.30 en el Teatro Metropolitan, Corrientes 1343. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **31**

La Tierra desde la luna

El fotógrafo francés Yann Arthus-Bertrand, considerado el mayor especialista del mundo en fotos desde el aire, inaugura tres exposiciones en Buenos Aires: *La Tierra vista desde el Cielo*, en la Torre de los Ingleses, gratuita y abierta las 24 horas, *Bestiario* y *Franceses*, en el Centro Cultural Borges. En total, más de 300 imágenes de ciencia ficción. Organiza la Embajada de Francia.
A las 19 en Plaza San Martín, Santa Fe y Maipú. Y hasta el 6 de junio. **Gratis**

jueves **1**



Cine de la India

Comienza el ciclo "Encuentro con el cine de la India: el esplendor de Hollywood", siete films inéditos que permiten un acercamiento a la cinematografía más prolífera del mundo. El primero: *Lluvia* (1949), una comedia musical en radiante blanco y negro de Raj Kapoor, el director que sienta las bases del nuevo cine popular hindú.
A las 14.30 y 19.30 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

viernes **2**



Fotos por necesidad

El artista Jorge Sáenz inaugura *Fotografío por necesidad*, una serie de obras fotográficas editadas en película polaroid. La disposición en forma de grillas permite una lectura múltiple y circular de cada una. Junto al fotógrafo Julio Fuks y la artista plástica Susana Schnell se realizará un diálogo abierto para intercambiar miradas con el público presente.*A las 19 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Y hasta el 9 de mayo.* **Gratis**

sábado **3**



Pobre Don Juan

En una vieja casa familiar, entre máquinas y trastos derrumbados, tres hermanas tejen versiones sobre un hombre viejo y enfermo cuya actividad principal parecería ser regar las plantas. ¿Se puede con estos restos construir un mito menor? Luego de su gira por los festivales europeos, vuelve *Donde más duele*: Ricardo Bartis recreando el mito de Don Juan. Con María Onetto, Gabriela Ditisheim, Mirta Bogdasarian y Fernando Llosa.
A las 22, viernes y sábados en Sportivo Teatral, Thames 1426. Reservas al 4833-3585. Entrada: $ 10.

ARTE

Oleos Primeros días de la muestra individual de Mario Sanzano, veinte óleos inspirados y pintados en las sierras del norte cordobés.
De lunes a viernes de 10.30 a 21 en la Colección Alvear de Zurbarán, Avda. Alvear 1658. **Gratis**

Sombra Ultimos días para visitar la muestra *Elogio de la sombra*, esculturas e instalaciones de Cristina Rueda.
Hasta el 3 de abril en Galería Atica, Libertad 1240. **Gratis**

Barracas Abrió sus puertas la galería-taller del artista Fernando López. Un nuevo centro de cultura alternativa para el barrio con énfasis en las artes plásticas.
De 12 a 20 en Magallanes 1236, PB "B", www.galeriatallerlopez.com

LITERARIAS

Rabanal Se presenta la novela *La mujer rusa* (Adriana Hidalgo Editora), de Rodolfo Rabanal. Luisa Valenzuela, Guillermo Saavedra y el autor hablarán sobre la novela. Con vino de honor.
A las 19.30 en el Auditorio del Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**

España Presentación de las obras *Poesía completa*, de Luis García Montero, y *Las palabras pregunta por su casa, la poesía de Luis García Montero*, de Laura Scarano. Con Irma Emiliozzi y Chús Visor.
A las 18.30 en el ICI, Florida 943. **Gratis**

Guerrero Se presenta *El Guerrero*, de María Rosa Mó. Participan los escritores Vicente Muleiro y Jorge Ariel Madrazo y el editor Juan Carlos Maldonado.
A las 19 en el Bar Tuñón, Maipú 949. **Gratis**

ETCÉTERA

Arte Está abierta la inscripción para el seminario "Orientación y seguimiento de proyectos de arte", por Alicia Herrero, dedicado a artistas que quieran explorar y ampliar sus caminos. Comienza el 15 de abril.
Inscripción en el Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038.

Congreso Internacional Se realiza el Congreso "Políticas Culturales e Integración Regional", organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA.
Del miércoles 31 al viernes 2 de abril. Informes: politicasculturales@filo.uba.ar o en el Instituto de Lingüística, 25 de Mayo 221, 1º piso.

Música Flopa adelanta temas de su disco debut.
A las 21 en El Espacio, Niceto Vega 5635.

CINE

Jackson Proyección de *Mal gusto* (1987), la ópera prima de Peter Jackson que, anticipando los Oscar, cuenta la ultrabizarra invasión a la Tierra de unos alienígenas de gomaespuma que quieren comer cerebros. En la primera jornada del ciclo "Tripas a la carta", organizado por Zona Freak Film Club.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812. Entrada: $ 1.

MÚSICA

D Champ sigue presentando Champion Club.
A las 23 en Hotel Cosmos, frente a la estación Burzaco. **Gratis**



ARTE

Santos Inaugura la muestra *Perlas a los santos*, una muestra de Sergio Gravier, compuesta por instalaciones homenaje a la cultura tradicional salteña.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Y hasta el domingo 25 de abril. **Gratis**

Xul Inaugura la muestra *Xul Solar*.
A las 19 en la galería Rubbers, Alvear 1595. Hasta el 24 de abril.

LITERARIAS

Chicos En el Día Internacional del Libro Infantil, se realiza un picnic de lectura con narración de cuentos y juegos para chicos. Con el músico y escritor Luis María Pescetti y la ilustradora Isol.
***De 14 a 16 el picnic, en la explanada de la Biblioteca Nacional, Agüero 2502.* Gratis**

España Presentación de la obra *Castillos de cartón*, de Almudena Grandes. Con Angélica Gorodischer y Marcelo Birmajer.
A las 18.30 en el ICI, Florida 943. **Gratis**

ETCÉTERA

Renacimiento Comienza el curso "Arquitectura del Renacimiento Italiano al Barroco Americano", a cargo del arquitecto Luis Tosoni.
Informes en Juramento 2180, 4781-2989.

TEATRO

Flores La Compañía Las Boquitas presenta *Las chicas de Flores o cómo ponerle una estampilla a la soledad*, una obra dirigida por Deby Wachtel, dedicada al poeta Oliverio Girondo.
A las 23 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 8 y 5.

Lamborghini La Compañía de Teatro Crudo presenta *La Causa Justa*, una adaptación de la novela de Osvaldo Lamborghini con dramaturgia y dirección de Mariel Bignasco.
A las 20.30 en el Teatro del Artefacto, Sarandí 760. Entradas $ 5.

Kamikaze Nuevas funciones de *Kamikaze*, una obra de Luis Sáez con dirección de Luis Luque. Un ex combatiente, una prostituta y un pobre tipo devenido a presidente de un club de barrio. Con proyecciones y música.
A las 21 en el Teatro Payró, San Martín 766. Entrada: $ 10.

CINE

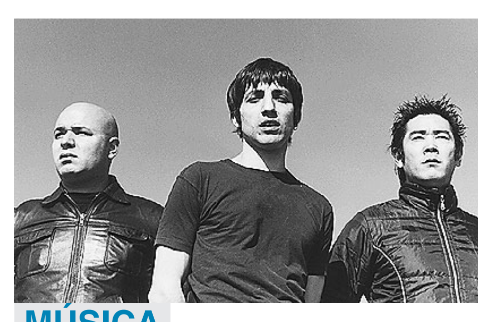
Kubrik Se exhibe *Dr. Insólito* (1962), de Stanley Kubrick. Con Peter Sellers y Sterlling Hayden.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4040, 2 "E". Entrada: $ 5.

India Proyección de *Prem Rog* (1982), de Raj Kapoor, una exuberante comedia musical sobre la explotación de la mujer.
A las 14.30 y 19.30 en la Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

ETCÉTERA

Libros Alción Editora invita a la presentación de los libros *Vivir ardiendo*, de Carina Maguregui y *no sentir el mal*, de Mía de Ana Arzoumanian. Comentan las obras: los escritores Horacio F. Herrera y Liliana Heer.
A las 19 en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502. **Gratis**

Danza Comienza el Taller de Improvisación y Composición, a cargo de Viviana Iasparra. Clase abierta.
A las 18 en Sur Despierto, Thames 1344. Informes al 4899-1868.



MÚSICA

DDT Los Demonios de Tasmania presentan en vivo su noveno disco *Glam Slang*, 11 nuevos traks. Además, versionan las canciones de 12 años de mito.
A las 22 (puntual) en Pop City, Perón 1372. Entrada: $ 5.

DJ Tom Pook (Francia) y Joan Ribas (Café del Mar, Ibiza) se presentan en el marco del 2º Festival de Culturas Urbanas Ris-toc.
A las 1.30 en Niceto Club, Niceto Vega 5510.



TEATRO

Brazos Primeras funciones de *Brazos, quiebran*, la nueva creación de Sucesos Argentinos, un material inspirado en *Los payasos* de Federico Fellini.
A las 21.30 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624, 4373-3465.

Martín Nuevas funciones de *El Señor Martín*, una obra escrita y dirigida por Gastón Cerana e interpretada por Emiliano Dionisi y Mariano Mazzel. Grotesco humorístico con un profesor de inglés y su alumno tocayo.
A las 21 en el Teatro Del Nudo, Corrientes 1551. Entradas: $ 12 y 5.

Feliz El Grupo Sudestada Arte presenta *Violentamente feliz*, un documento sobre la violencia, tomado con matices de humor y poesía a través de la música en vivo. Tres hombres, una mujer y dos músicos "perdidos" en La Pampa.
A las 23.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543 Entrada $ 5.

Erratas Se presenta al Grupo MBP Teatro en *Ferderratas*, con libro y dirección de Hernán Morán, una propuesta diferente en su programación.
A las 21 en la Sala Juan Bautista Alberdi, Sarmiento 1551, 6º piso. A la gorra.

Extinguidos Estrena *Extinguidos*, la relación de cuatro mujeres ante la muerte. Con dirección de Silvina Crespo.
A las 22.30 en El Doble, Aráoz 727. Reservas al 4855-2656.

CINE

Scola Se exhibe *Nos habíamos amado tanto* (1974), de Ettore Scola. Con Vittorio Gassman y Stefania Sandrellli.
A las 21 en el Cine Club Eco, Corrientes 4040, 2 "E". Entrada: $ 5.

India En el ciclo "Encuentro con el cine de la India: el esplendor de Hollywood", se exhibe *Raju se hace gentleman* (1992), de Aziz Mirza y *Sukurtham* (1993), de Hari Kumar.
A las 14.30 y 19.30, respectivamente, en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 3.

Alemán Proyección de *El honor perdido de Katharina Blum* (1975), de Volker Schlöndorff y Margarethe Von Trotta. La caza de brujas en la Alemania pre nazi.
A las 20 en Cine Club Tea, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 3.



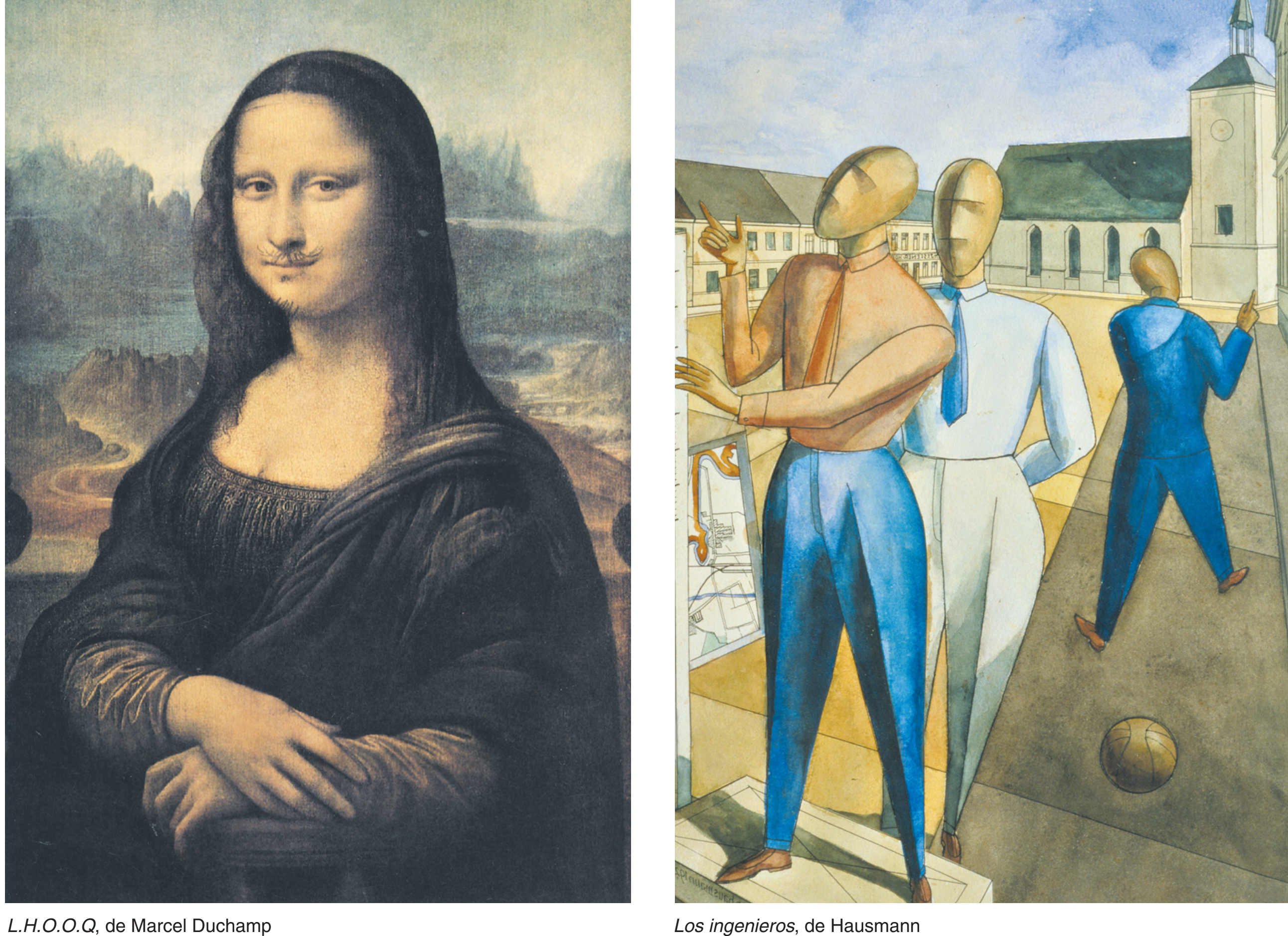
descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

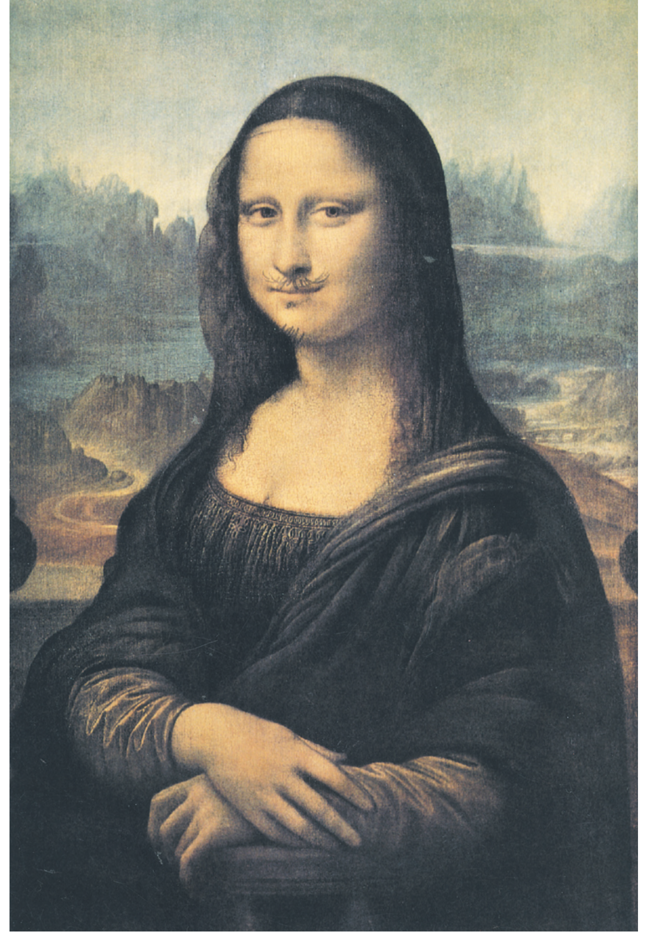


Mujeres y pájaros, de Joan Miró



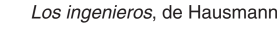
Tickets, de Francis Picabia





L.H.O.O.Q., de Marcel Duchamp





Los ingenieros, de Hausmann



Las luces del siglo

PLÁSTICA ¿Coleccionista? No: fanático. Arturo Schwarz estuvo tres meses sin comer para comprar su primer Duchamp, y seis para hacerse de un Schwitters. Ésos y otros 218 ejemplos de su devoción por Dadá y el surrealismo brillan en *Soñando con los ojos abiertos*, la muestra con la que el Malba rinde tributo a las vanguardias artísticas de principios del siglo XX.

POR MARÍA GAINZA

Es difícil seguir siendo revolucionario cuando todos están de tu lado. Ésa es la sensación que depara mirar al vuelo la sala del Malba donde se exhibe *Soñando con los ojos abiertos: Dadá y surrealismo en la colección de Vera y Arturo Schwarz*. De cómo el éxito de un movimiento puede –a la larga– neutralizar una obra. Breton, que no era ningún pavote, lo intuía; lo preocupaba que el suceso apabullante de su grupo se les volviera en contra.

Pero era de prever que la revolución se aquietara con el tiempo. Lo que es bueno: ahora que los humos han bajado y las banderas dejaron de flamear, la calma permite medir los alcances artísticos con la distancia –y las canas– que traen los años. Y esa segunda mirada sirve para recordarnos algo que muchas veces pasamos por alto: que de todos los movimientos de vanguardia de comienzos del siglo XX, sólo Dadá y el surrealismo instaron a una revolución que más que estética fue cultural. (Después de todo, no es casual que hayan sido movimientos creados por poetas y no por pintores.) Es pues en sus propuestas, más que en sus imágenes, donde radica su principal fuerza. El mismo Arturo Schwarz lo admitió cuando dijo: "La estética no me interesa en absoluto. Lo que me motiva es la idea detrás de la obra".

I

La muestra reúne algo más de 220 piezas de la colección de arte Dadá y surrealista del poeta, galerista y coleccionista milanés Arturo Schwarz, que hace unos años donó la colección entera –unas 750 obras– al Museo de Israel en Jerusalén, junto con una biblioteca de más de mil piezas. Nacido en Alejandría en 1924, este hombrecito fue menos un coleccionista típico que un fanático. En 1950, para comprar su primer Duchamp, se salteó la cena durante tres meses, lapso de ayuno que al año siguiente duplicó en pos de su primer Schwitters. "Jamás me consideré un coleccionista de arte sino un surrealista convencido", afirmó. Un día Schwarz soñó que Duchamp –a quien no conocía– revolvía un cajón en busca de unos dibujitos. Se despertó, consiguió su dirección y le escribió contándole el sueño. Diez días después recibió un telegrama de Duchamp que decía: "Encontrados, gracias". Tras abrir un cajón, había descubierto varios dibujos y notas para *El Gran Vidrio* que creía perdidos desde hacía años. La muestra del Malba exhibe la serie completa de *ready-mades* de Duchamp, editados en 1964 bajo estricta supervisión del artista.

Obsesionado por ampliar su horizonte mental, Schwarz percibió pronto que el surrealismo, entendido no como un canon estético sino como un espíritu que atraviesa épocas y fronteras, iba mucho más allá de los confines que proponían los libros. Sensible, incluyó entonces en su colección a artistas mexicanos, belgas, italianos y checos. E incluso adquirió obra de Blake, El Bosco, Brueghel, Durero y Lewis Caroll para armar una sección de precursores. Artistas que, así, aparecen formando parte de una compleja red de estados mentales.

II

La historia de los movimientos está en los libros, y ahí es donde hay que ir. Pero en una línea generalísima, el surrealismo fue al Dadá el paso de la negación a la afirmación en la búsqueda de un hombre liberado. Con la Primera Guerra Mundial de fondo, el movimiento Dadá nació como una provocación contra el buen gusto. Todo se volvió un blanco de guerra. A veces el Dadá se parece a una de esas largas noches en que los chicos salen a emborracharse por ahí y terminan en un bar rompiendo todo. Duchamp y Picabia, dadaístas por excelencia, encarnaban ese espíritu de rebeldes con causa. De Picabia –que quería atar a un mono vivo dentro de un marco vacío–, Breton decía: "Existe un margen de inteligencia que no dudo en calificar de profética entre lo que Picabia ha hecho y lo que han hecho los otros". Hay pocas obras suyas en la muestra, pero están sus tapas para *291*, la mítica revista de Alfred Stieglitz. De Duchamp, en cambio, hay mucho. En principio están todos esos objetos desviados de su función habitual y poseídos por nuevas subjetividades. Duchamp tomaba una bicicleta o un portabotellas y los firmaba como obras propias. Luego seguía con un perchero para sombreros, una pala para quitar nieve y un botellero. Y cuando le pedían explicaciones era preciso: "Quiero dejar muy claro que la elección de estos *ready-mades* nunca estuvo dictada por una delectación estética. La elección se basaba en una reacción de indiferencia plástica, acompañada al mismo tiempo de una ausencia total de buen o mal gusto, una anestesia completa".

Unos años más tarde, los surrealistas tomaron el grito de Rimbaud –*¡Cambiar la vida!*– y las teorías de Freud, y convirtieron al arte en un instrumento para la exploración del mundo sumergido. Primera leyenda: en 1916, Breton volvía en colectivo a su casa cuando de reojo alcanzó a ver una imagen que colgaba dentro en una galería. Quedó tan impresionado que regresó caminando al lugar y la compró: era *El cerebro de un niño*, una pintura de De Chirico que, portentosa, rica en connotaciones sexuales, sería una influencia decisiva para el surrealismo. Segunda leyenda: en 1959, en el marco de la exposición internacional de surrealismo organizada por Breton y Duchamp, el canadiense Jean Benoît hace una performance sobre el Marqués de Sade. Frente a una vasta audiencia, con el cuerpo pintado de negro con una estrella roja –una alusión al escudo de armas de Sade–, Benoît transporta un gran falo y unas muletas mientras Breton lee el testamento del Marqués y su esposa le patea las muletas en una "alusión a una humanidad esclavizada", como agregó más tarde el artista, acaso innecesariamente. Después, según cuenta la historia, toma un fierro y colocándoselo sobre el pecho se marca *Sade*. (Las versiones no se ponen de acuerdo sobre si el hierro estaba caliente o no.) Roberto Matta, que había sido excomulgado del surrealismo pero había logrado colarse en la performance, se excitó tanto que tomó el fierro y procedió también a imprimirse el nombre. Ante semejante acto de entrega, dicen que a Breton no le quedó otra que reincorporarlo al movimiento.

Todas estas historias hablan de algo que la muestra irradia a cada rato: que uno de los ganchos del surrealismo era la atracción erótica, fuerza primordial de mucho de lo que hacían estos artistas. Como explicó Duchamp en una entrevista para la BBC: "El erotismo es algo animal; tiene tantas facetas que es un placer usarlo como quien usa un pomo de pintura".

III

Pensadas originalmente para despertarnos como un vaso de agua fría en la cara, estas imágenes, hoy, no tienen grises: o sólo nos enarcan una ceja, o nos generan una correntada de ideas y asociaciones tan frescas que nos dejan helados. Sí: todo terminó en un museo. ¿Y qué? ¿Acaso Duchamp no previó al final del día su descenso al cadalso, la inevitable museificación y momificación de toda su obra? En algún momento dejó incluso de hacerse mala sangre: sabía que dejaba atrás una herencia espiritual que se perpetuaría, y que ningún museo podría embalsamar.

Tanta revista y libro ha circulado con la cara del mingitorio de Duchamp, que tenerlo enfrente es como encontrarse en una habitación con nuestro actor favorito: queremos correr a hablarle. Es verdad que pocas imágenes podrían asustarnos hoy del mismo modo en que lo hizo ese urinario de porcelana blanca –*La Fuente*– en 1917: fue la operación que sentó las bases de todo el arte contemporáneo. Y, muy a pesar de él, es inevitable verlo ahí, majestuoso, como un trono real. Además, ese maldito aparato tiene la capacidad de hacernos sentir viejos, viejos de esa vejez que parece estar de vuelta de todo, a la que ya nada espanta. Como una piedra filosofal, *La Fuente* necesitó un gesto, sólo uno –pero de una contundencia implacable–, para pasar de objeto bruto y corriente a obra de adoración divina. Un movimiento tan vasto es inevitablemente desparejo. En las imágenes surrealistas de Yves Tanguy pasan a veces demasiadas cosas al mismo tiempo, y las pinturas de Dorothea Tanning o Kay Sage no han logrado envejecer con gracia. Pero hay algunas exquisiteces: la pipa con burbujita de vidrio de *Ce qui nous manque à tous* ("Lo que nos falta a todos"), obra de un Man Ray más poético que el cerebral Duchamp; las nostálgicas cajitas de Joseph Cornell, que combinan la austeridad formal de un constructivista con la fantasía –hay menos testosterona suelta y más sutileza en una caja de Cornell que en cualquier otro lado–; *The Squirrel*de Meret Oppenheim, un vaso de cerveza con cola de ardilla que es delicioso, porque tiene la capacidad de generar ese choque de espadas entre elementos que enciende la chispa de un conocimiento nuevo; y dos artistas subestimadas que recuperan genuino brillo: las fotografías de Dora Maar, hilarantes, con esa frescura de chiste que no pasa de moda, y las de Claude Cahun, seudónimo de Lucy Schwob, una artista francesa que hizo las fotos brillantes que están hacia el final de la muestra, en un rincón. Descubrir esas imágenes bien vale la espera.

Apollinaire dijo una vez que el primer surrealista fue el hombre que inventó la rueda. En ese sentido, la muestra tiene el mérito de condensar el deseo más ferviente de ambos movimientos: que el arte se reintegrara a la vida. "Si alguien me preguntara qué queda del surrealismo en la actualidad –dijo Schwarz–, yo respondería: todo." Tenía razón. Después, claro, vino una época en que abrías una canilla y salía un surrealista, lo que, sumado a la lluvia de fans, a las muestras surrealistas colgadas hasta en la luna y los millones de remeras estampadas con Dalís y Monas Lisas con bigotes, lentamente distorsionó y terminó drenando la potencia de las imágenes. Era de esperar: ¿no estábamos ya en la era de la reproducción mecánica? Pero el surrealismo y Dadá no iban a agotarse así de fácil, como un quebracho prendido que se consume de tanto iluminar. Quedaron las brasas, vivitas y quemando. R

Soñando con los ojos abiertos: Dadá y surrealismo en la colección de Vera y Arturo Schwarz.
Museo de arte latinoamericano de Buenos Aires. Figueroa Alcorta 3415. Hasta el 17 de mayo.



Regalo, de Man Ray ∧

∨ *Rueda de bicicleta*, de Marcel Duchamp



Y ahora... ¿quién podrá defendernos?





Se viene el relanzamiento del Hombre Murciélago. El gran evento será la película *Batman Begins*, que intentará borrar de la memoria las porquerías posteriores a las dos primeras de Tim Burton. Mientras tanto, se presentó en la televisión norteamericana *The Batman*, los nuevos dibujos animados con música de David "The Edge" Evans (U2), la participación de Adam West y un detalle digno de El Guasón: un sistema que "dará vida propia" a los muñecos articulados y al Batimóvil ubicados frente a la pantalla de TV.

"*The Batman* muestra al más complejo e intrigante personaje de los comics en tramas superheroicas rebosantes de acción, fusionando sus extraordinarias capacidades físicas con una nueva gama de batiartilugios y batimóviles. La línea argumental del programa sigue el tercer año de aventuras del héroe, que busca balancear su rol de protector de la ciudad con las actividades del multimillonario veinteañero Bruce Wayne." Utilizando estas dos

El nuevo héroe de la clase trabajadora





Cambiando barras y estrellas por hoz y martillo, el comic *Superman: Red Son* traslada la leyenda del Hombre de Acero de los campos texanos a la estepa rusa. Desde ahí, Clark Kent se erige como paladín anticapitalista y cambia el curso de la Guerra Fría para construir la verdadera Utopía. Pero, al parecer, no hay superhombre que pueda.

Junio de 1976. Festejando los 300 números de la revista *Superman*, la editorial norteamericana DC Comics publica una aventura especial, en la cual cuenta a sus lectores cómo sería la llegada del último sobreviviente del planeta Krypton a la Tierra de esos años. "El cohete que traía a Superman caía en aguas neutrales entre los Estados Unidos y la Unión Soviética, y ambos bandos se peleaban por apoderarse del bebé. A mí, como a todo buen chico de seis años criado a la sombra de la Guerra

frases, los estudios Warner Brothers preestrenaron el sábado 13 de marzo *The Batman*, la serie de dibujos animados que debutará el próximo septiembre por la señal infantil Kids WB!, con repeticiones pautadas en Cartoon Network para fin de año.

Según los productores, *The Batman* recontará los años formativos del paladín desde una visión más moderna y menos autosuficiente, encuadrándose dentro de los parámetros establecidos para *Batman Begins* (ver recuadro), relanzamiento cinematográfico de la licencia encapotada. "Viviendo en Ciudad Gótica –relata Sander Schwartz, presidente del departamento de animación de Warner–, metrópoli de largas y profundas sombras, tajeada por elevadas vías de tren y apoyada en un sistema de drenaje con más de 150 años de antigüedad, este joven Batman se enfrentará por primera vez a sus archienemigos más peligrosos, aquellos que han cautivado lectores y espectadores a lo largo del mundo por 65 años: el Guasón, el Pingüino, Gatúbela, el Acertijo, el Capitán Frío y un largo etcétera."

El responsable artístico tras esta nueva reformulación del personaje (y van...) se llama Jeff Matsuda, ocasional historietista y diseñador de *Hombres de negro*, *El hombre araña* y *Las aventuras de Jackie Chan*, entre otros dibujitos exitosos. La opinión de Matsuda, fanático del Hombre Murciélago, fue definitoria al momento de elegir a los actores encargados de prestar sus voces al programa: Rino Romano (Bruce Wayne/Batman), Alastair Duncan (Alfred, el mayordomo), Kevin Michael Richardson (Guasón), Tom Kenny (Pingüino), Gina Gershon (Gatúbela) y el mismísimo Adam West (Batman en la serie televisiva de los sesenta) como el Comisionado Grange. Robin y el Comisionado Fierro (Gordon en el original inglés), dos personajes centrales en la saga del encapotado, no serán de la partida durante esta primera temporada. El apartado musical correrá a cargo de David "The Edge" Evans, guitarrista de U2, banda que había compuesto el tema principal de la película *Batman Forever* en 1995.

Como superhéroe, Batman apoyará su cruzada en el aprovechamiento de las nuevas tecnologías que él mismo estudia y desarrolla en las oficinas de las Empresas Wayne. "Gracias a estos avances –aclara Schwartz–, su particular guerra contra el crimen se abre a sofisticados niveles computarizados, ya que cuenta con un arsenal interconectado que puede ser accionado a través de una onda de control remoto que él llama Bat-Wave." La explotación tecnológica no es casual, ya que Warner y la juguetera Mattel acaban de desarrollar el sistema VEIL (Video Encoded Invisible Light, o Luz Invisible Codificada de Video), que permite combinar la acción de los juguetes y el dibujo animado en un nuevo paso hacia la televisión interactiva.

Según los fabricantes, puestos frente a la pantalla de TV, los muñecos articulados y el Batimóvil "cobrarán vida propia", reaccionando a los impulsos catódicos con movimientos, luces y sonidos prefijados, imposibles de activar manualmente. "El programa VEIL permite transmitir datos digitales codificados desde la televisión –explica Matt Bousquette, presidente de Mattel–. Estos datos serán capturados exclusivamente por la línea de muñecos articulados y accesorios (que, obviamente, ha sido bautizada Bat-Wave), generando nuevas capacidades de entretenimiento al incorporar nuestros productos en la trama del dibujo animado. Es una nueva generación de juguetes para una nueva generación de chicos."

Aprender a volar

Después de múltiples idas y venidas, comenzó en Islandia la filmación de *Batman Begins*, el largometraje cinematográfico con que DC Comics (propiedad de Warner Brothers) sale a pelearle a Marvel la corona de los superhéroes fílmicos, obtenida tras dos *Hombre Araña*, dos *X-Men*, un *Daredevil* y un *Hulk*. Libremente basada en el comic *Batman Year One*, actualización del origen del Hombre Murciélago firmada por Frank Miller (guión) y David Mazzucchelli (dibujos), la película seguirá alrededor del mundo a un veinteañero Bruce Wayne durante la preparación intelectual y física que lo convertirá en el Detective Encapotado.

Programada para el verano norteamericano del 2005 (el invierno argentino), *Batman Begins* se propone reinstalar la franquicia que, en 1989 y gracias a la labor de Tim Burton, supo recaudar el PBI de Australia durante su primer fin de semana en cartel. Con el terreno fuertemente abonado por el dibujo animado *The Batman* y la película de Gatúbela protagonizada por Halle Berry (a punto de estrenarse en EE.UU.), los estudios Warner consideran que este Batman será el éxito del año que viene.

Dirigida por Christopher Nolan (el director de *Memento*), la superproducción está protagonizada por Christian "American Psycho" Bale (Bruce Wayne/Batman), Michael Caine (Alfred), Gary Oldman (Comisionado James Gordon), Katie Holmes (Rachel, interés romántico del paladín), Liam Neeson (Henri Ducard, maestro y mentor de Wayne), Morgan Freeman (Lucius Fox, mano derecha de Wayne en las empresas familiares) y Ken Watanabe (nominado al Oscar por su participación en *El último samurai*) como Ra's Al Ghul, uno de los más peligrosos archivillanos de Batman, muy famoso entre los seguidores del comic.

Fría, la fantasía de lo que hubiera pasado si los soviéticos llegaban primero a la nave espacial me resultaba fascinante", recuerda el guionista Mark Millar, autor de *Superman: Red Son*, miniserie de tres números con la que pudo responder todas sus preguntas infantiles.

Serializada entre mayo y octubre del 2003, y recopilada en un solo volumen el pasado diciembre, *Red Son* forma parte de la línea Elseworlds (conocida en castellano como Otros Mundos), dedicada a presentar versiones alternativas de las historias y los personajes más conocidos. ¿Qué hubiera pasado si Batman viviera en la época victoriana y luchara contra Jack el Destripador? ¿O si fuera uno de los Caballeros de la Mesa Redonda? ¿Y si Superman interviniera en la Guerra de Secesión norteamericana? ¿O si tuviera que parar la invasión marciana contada por H.G. Welles? ¿Y si toda la Liga de la Justicia fueran las criaturas de la isla del Doctor Moreau?

La premisa que en esta oportunidad utiliza Millar se basa en un cambio minúsculo pero sustancial de la leyenda conocida. La nave de Superman llega a la Tierra apenas doce horas después de lo establecido, razón por la cual aterriza en Ucrania y no en Texas. Corre el año 1938 y el niño del espacio es recogido por campesinos comunistas, que organizan su educación siguiendo las estrictas órdenes de Iosif Vissarionovich Dzhugashvili, más conocido como Joseph Stalin. "Yo me crié en un hogar muy politizado de clase media en Coatbridge, Escocia –comenta Millar–, con una biblioteca repleta de literatura izquierdista. Mi padre tenía simpatía por el comunismo y una de las primeras cosas que escribí, sólo para complacerlo, estaba relacionada con un superhéroe ruso. Los Estados Unidos tenían al Hombre Araña, Batman, Superman, Los 4 Fantásticos, etcétera. Pero, ¿a quién tenían los rusos para patrullar sus tejados? ¿A los satélites espías de la KGB? Aquello que inventé en un viejo cuaderno de la escuela era la respuesta soviética a Superman, con su uniforme basado en la bandera de la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). Y así como Superman luchaba por la verdad, la justicia y el modo de vida norteamericano, mi creación lo hacía por Stalin, el socialismo internacional y el glorioso plan quinquenal."

Ilustrada por Dave Johnson y Kilian Plunkett, *Red Son* altera el discurso histórico real a partir del 6 de marzo de 1953, día de la muerte de Stalin, aquí ocurrida no por una hemorragia cerebral sino por un envenenamiento planeado. A pedido del pueblo ruso, que le revela las atrocidades cometidas por el régimen, Superman se pone al frente de la URSS e impone el comunismo en el mundo. Para Millar, "el truco, por supuesto, consistió en evitar el cliché de Superman convertido en malvado tirano stalinista. Al comenzar este proyecto ya había decidido utilizar a un idealista joven granjero criado en Ucrania que creía, con todo su corazón, en las bondades del comunismo tanto como nuestro Hombre de Acero lo hace en el capitalismo. Así como Superman no queda enlodado por los bombardeos norteamericanos en Vietnam o Irak, este Superman soviético no es responsable de los gulags ni de los asesinatos masivos. No quería burlarme del comunismo, porque ése era un blanco fácil. Quería algo más shakespeareano, un hombre que lucha por hacer las cosas de la manera correcta, pero que en el camino termina cometiendo errores terribles. Por supuesto, *Red Son* es un comentario sobre el colapso de la Unión Soviética, pero sirve también como alegoría de la sociedad en la que estamos viviendo. La idea de Superman conquistando el mundo mediante ataques preventivos es, en realidad, una clara reflexión sobre aquello que ha estado pasando en los Estados Unidos durante los últimos diez o quince años. Se refiere a los Imperios y al hecho de que esas estructuras monolíticas están condenadas desde el principio". Si bien se niega a invadir militarmente los territorios, Superman alinea al mundo brindándole prosperidad tecnológica y lobotomizando a los opositores. Con los Estados Unidos económicamente quebrados, algunos focos de resistencia comienzan a levantarse contra la "dictadura benigna" dirigida por el superhéroe. En Stalingrado surge Batman (cuyos padres habían sido asesinados en una de las purgas digitadas por Stalin), que antes de caer derrotado decide inmolarse para servir de inspiración a las nuevas generaciones. Desde la Casa Blanca, el megalomaníaco Lex Luthor y su esposa Louise Lane arman el grupo de marines Linternas Verdes. Y en la Isla Paraíso, la Mujer Maravilla se alza contra el unilateralismo.

"La cara opuesta de las cosas –sostiene Millar– genera siempre las historias más interesantes. Lo que tenemos en *Red Son* es un mundo donde gran parte del planeta ha decidido abrazar este supercomunismo, en desmedro del capitalismo que se encuentra totalmente fragmentado. Justo lo opuesto de lo que pasó en el mundo real. Las implicancias morales de un hombre o un país asumido como fuerza policial del mundo entero se convierten, entonces, en la Gran Pregunta. Por ello, Superman finalmente se cuestiona si el control total es la mejor política para garantizar la seguridad de las personas que él sinceramente desea proteger."

Tuerzo mi destino



FOTO: ADRIANA LESTIDO

Pablo Reyero en México

CINE Premiada el año pasado en el festival de Cannes, *La Cruz del Sur* es el debut oscuro y brutal de Pablo Reyero en la ficción: una historia de marginales con la que el realizador de *Dársena Sur* exorciza las sombras de un pasado signado por la violencia.

POR MARTA DILLON

Cuando todo ha terminado, cuando él ya ha vedado pudorosamente las palabras que se le escapan pero no quiere compartir, Pablo Reyero hace un gesto y entrega un disco con una canción marcada. Es la que eligió para firmar su película, cuando la luz atraviesa el negro pleno de la pantalla para recortar los títulos del final. Entonces, la voz de Atahualpa permite que las amarras que la angustia tejió cerrando la garganta durante la proyección de *La Cruz del Sur* empiecen a soltarse. Es necesaria esa cadencia del canto para recuperar el aire, para sentir que esta historia también puede hacer eco en cualquier otra, cualquiera que se deje mecer por el vaivén de lo que llega como destino y la voluntad por cambiarlo. "Fuerzas en pugna –dice él–, cambiantes y tortuosas como la naturaleza misma, como el bien y el mal, que se alternan y se superponen" porque es imposible separarlas, porque son *el mismo lazo estirado sobre la tierra, en una punta una dicha, en otra punta una pena*.

La canción es "Huella Triste", y sobre ella volvió Pablo Reyero como desandando ese camino que inició una vez, con la escasa conciencia de sus 12 años, para huir de su destino, irse lejos de donde había nacido, de espaldas a una violencia que volvería a encontrar adelante –porque la violencia no estaba cercada en su historia personal: era el magma en el que nos arrastrábamos todos hace 25 años, cuando ese niño dejó la costa de Villa Gesell–, lejos del tac tac de los helicópteros que controlaban la inercia de los cuerpos empeñados en emerger, burlando también su destino de desaparecidos. Y hasta lejos de ese juguete de plástico que había aliviado sus tardes, proyectando películas de papel para inventarle otras vías de escape. No sabía todavía que del camino que le marcaba ese objeto no iba a poder, ni querer, escapar. Que con el tiempo se abrazaría a otros parecidos, objetos para adultos, traductores de un mundo interno, el suyo: esas cámaras con las que volvería una y otra vez sobre esa huella, huella triste de su infancia.

¿Qué más quedó atrás cuando ese niño que se puede adivinar demasiado alto para su edad dejó su casa, huyendo del encierro a cielo abierto de los largos inviernos en la playa? El cine como refugio, donde veía cualquier cosa; el festival anual de cortometrajes que todavía cumple su rito y Reyero, ahora, reconoce como las primeras marcas de lo que llama su *enfermedad*. Cualquiera que haga cine puede decirlo, está seguro: el placer es tan escaso como efímero, un parpadeo si se lo compara con la larga marcha que impone una película. Al menos una como ésta, que se quedó con todo lo que tenía. Y sin embargo no hubo dudas en este camino que empezó hace cinco años, arrastrando su Cruz del Sur que la tormenta, a veces, ocultaba para obligarlo a mirar adentro, ahí donde habitan los fantasmas propios que necesitaba exorcizar. Pero esos mismos fantasmas fueron los que entonces le mantuvieron el deseo despierto y los ojos abiertos para cargar la cámara al hombro y volver a mirar la desolación que había abandonado por propia voluntad para ganarse esa deuda con el destino que ahora cree que está pagando.

Si la historia oscura, negra como la huella de los pasos que se dan por desesperación –pasos en falso que creen poner el pie sobre el paraíso de la intoxicación o la ilusión de salvarse cuando por fin los elementos estén de este lado–, si esa historia de marginales, como tanto se ha repetido sin pensar cuál es su centro, no fuera la suya, no fuera visceralmente suya, su karma y su potencia, como él define, habría importado menos que su familia –de la que se fue y a la que convocó para este exorcismo– asistiera al estreno para reconocer sus pequeñas cosas en este relato. "Hace un año que mi papá tiene un video sobre su televisor, intacto. Supongo que tendría miedo. Pero que el otro día estuvieran todos le dio un sentido nuevo, al menos lo completa. Creo que es el sentido que está en el fondo de la necesidad de una expresión tan personal. En estos cinco años muchas veces sentí vacío, me pregunté por qué, para qué." Pero ahí estaba la respuesta, en un cine sin demasiado lujo, dos días antes del estreno oficial. Esto somos, papá, desde allá empecé a caminar. Y el camino está abierto todavía, aunque al fin salí de El Marquesado.

¿Y qué es ese lugar con tanta presencia en el film como cualquiera de sus protagonistas, allí donde se esconden los perdedores de la historia soñando con un destino de grandeza?

–Los milicos lo hicieron entre el '76 y el '77. Es un agujero abierto a fuerza de dinamita en la zona más alta de acantilados, a cinco kilómetros de Chapadmalal. La gente del lugar dice que dinamitaron cuerpos con las rocas, y después sellaron con hormigón armado. Y eso se siente cuando estás ahí. De hecho nos costó muchísimo habitar y salir de ese lugar. La muerte se respira.

Alguna vez su padre, sin conocer la historia, soñó con convertirlo en lugar de vacaciones exclusivo, pero Pablo ya no asistió a ese delirio. Era entonces un adolescente que vivía haciendo música en casa de unos tíos en Buenos Aires, y ya planeaba la próxima huida. Porque no era fácil convivir con su agitación interior. Hacía música, componía, tocaba la guitarra, estudiaba teatro, canto, escribía poesía. Buscaba una manera de decir. Hasta que el cine volvió como refugio.

–Mi cabeza era un quilombo: todo me daba vueltas, y a la vez tenía que trabajar en cualquier cosa para sobrevivir. El cine fue la manera que encontré de sintetizar todos esos lenguajes. Porque tiene mucho que ver con la música, por la forma en que se va desarrollando una historia o una idea musical, cómo fluye y se transmutan tanto las notas como los personajes, lo central y lo periférico. Se trata del ritmo, el manejo del tiempo, eso que es esencial y común a los dos lenguajes.

Mucho después, cuando estrenó su largo documental, *Dársena Sur*, su madre le contó que ese abuelo periodista que había vivido en La Pampa y, cumpliendo con un rito de campo, se había pegado un escopetazo cuando decidió que era suficiente, había sido distribuidor de películas. Él ni siquiera llegó a conocerlo, apenas alguno de sus escritos. Sintió el cine como una necesidad y, diez años después de dejar la playa, estaba arribando a otra costa: su primer trabajo junto a Javier Torre, a quien encontró a través de una entrevista para una revista de cultura y terminó asistiendo en la dirección de *Las Tumbas*. Por eso, cuando Pablo Pérez Alonso comenzó a cercarlo con su entusiasmo para trabajar con él, Reyero lo apadrinó como antes lo habían hecho con él.

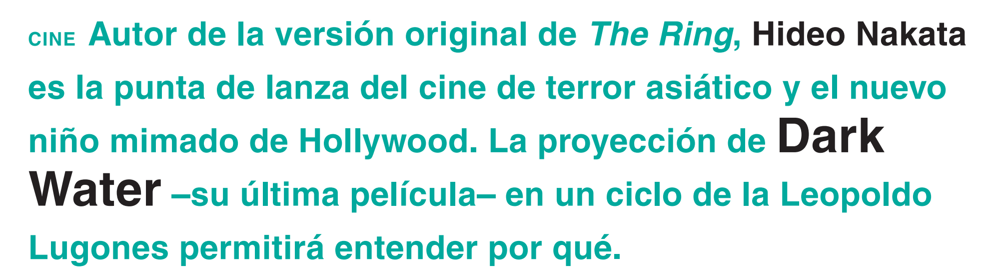
–Yo creo que esto se aprende haciendo. Podés ver películas, estudiar, pero es un saber orgánico que se construye durante el proceso de hacer. A mí me sirvió trabajar con otros. Y los documentales, por supuesto, que son más baratos y se pueden hacer en video. A Pablo trataba de cuidarlo, de enseñarle como otros lo habían hecho conmigo. Y su avidez por aprender era como un motor. Por eso, cuando el auto le pegó a él, en ese lugar desierto, en esa situación ridícula, era como pegar también en el centro del entusiasmo. Para todos, volver a rodar dos meses después fue como un pacto de honor en su memoria.

Fue a la quinta semana de rodaje cuando ese muchacho de algo más de 20 quedó tendido en la ruta, rodeado por un equipo de filmación estupefacto, dolorido. Y paralizado durante más de dos meses, a pesar de la firme intención de volver, que se concretaría justo sobre el final de diciembre de 2001.

–Todo el tiempo tuve la sensación de que habíamos alcanzado a colarnos en el último vagón de un tren que huye del fuego. ¿Qué es lo que se quema? No sé, pero tengo que seguir.

Reyero ya no se cuestiona la existencia de un destino; se rinde ante su evidencia, aunque él haya torcido el propio a los 12 y lo siga moldeando a fuerza de perseverancia. Pero apenas puede hacer algo más que eso, poner en caja, quitarse del cuerpo como abrojos los hechos que lo hicieron ser quien es y contarlos a su modo, ubicarlos en un relato. No para que la distancia los haga digeribles –no hay nada que tragar, y la película no lo permite–, apenas para hacerse la ilusión de que así es posible dominar sus efectos. Efectos retardados como los de esta Cruz del Sur que, en el decir de Atahualpa, hay que buscar adentro, cuando las noches de tormenta la ocultan, para encontrar la huella. R

NAKATA ATACA



CINE **Autor de la versión original de *The Ring*, Hideo Nakata es la punta de lanza del cine de terror asiático y el nuevo niño mimado de Hollywood. La proyección de Dark Water –su última película– en un ciclo de la Leopoldo Lugones permitirá entender por qué.**

POR HORACIO BERNADES

Hay una mamá con su hija de seis años y otra nena más o menos de la misma edad, muy parecida a ella, que vive en el mismo edificio, justo en el piso de arriba. Claro que entre las dos niñas hay una diferencia: una está viva, la otra no. Ese parecido, signo de una equivalencia que a lo largo de toda la película se mantiene en suspenso (hasta develarse en la escena culminante), es seguramente lo que justifica la inclusión del film japonés *Dark Water* (título original: *Honogurai mizu no soko kara*) en el ciclo "El espejo en el espejo: el tema del doble en el cine", que viene desarrollándose desde comienzos de mes en la sala Lugones del Teatro San Martín y culmina con la proyección de este inédito de Hideo Nakata.

Hace ya un par de años que los fans locales del género fantástico y el cine asiático idolatran el film gracias a ciertas ediciones en DVD y DIVX, de esas que circulan ávidamente y de mano en mano. Ganadora de varios premios en los festivales top del rubro, *Dark Water*, estrenada en su país dos años atrás, justifica ese tráfico intenso no sólo por sus valores intrínsecos, sino también por la firma que la avala.

Realizador de la versión original de *The Ring*, Hideo Nakata es, en el último lustro, uno de los nombres que más expectativas genera dentro del rubro, al extremo de ser la punta de lanza más reconocida de la *nouvelle vague* de terror asiático. Tras poner de punta los pelos de los fans y atraer multitudes a las salas del mundo entero, esta nueva ola ha obligado a los ejecutivos de Hollywood a torcer la cabeza en dirección al Extremo Oriente. Casi como la niña de *El exorcista*, sí, sólo que lo que los posee en este caso es un demonio de color verde que lleva el retrato de George Washington impreso en uno de sus lados.

Laberinto de remakes

La *remake* de *Dark Water* se está filmando en este preciso momento en la ciudad de Toronto. En un curioso cruce territorial, el encargado de llevarla a cabo es otro niño mimado de Hollywood, Walter Salles, el brasileño que hace unos años la pegó con *Estación central* y que –con aval del Instituto Sundance que preside Robert Redford– acaba de presentar, en el Sundance y en Berlín, los *Diarios de motocicleta*, la película sobre los primeros años del Che que se filmó en parte en Argentina y está protagonizada por Gael García Bernal y Rodrigo de la Serna.

Lo poco que se sabe de la *remake* de *Dark Water* permite esperarla con impaciencia, aunque sea más por razones de baba que de cine. Sucede que la protagonista no es otra que Jennifer Connelly, en su regreso al género que la vio nacer. Recuérdese que, siendo apenas una piba, la supermorocha de *Una mente genial* y *Hulk* cayó bajo las garras de Dario Argento en *Creepers*, también conocida como *Phenomena*. En cuanto al propio Nakata, la fama obtenida por *Ringu* (1998) y *Dark Water* (2002) le valió que la industria norteamericana terminara por importarlo. Allí está ahora, filmando la *remake* de *The Ring 2*, que él mismo había realizado en Japón en 1999.

Como si el virus que se propagaba en *The Ring* hubiera saltado mágicamente a la realidad, Hollywood presenta en estos momentos todos los síntomas típicos de una *Nakata-fever*: a la vez que prepara una nueva versión de otra de sus películas (el thriller *Chaos*, cuya versión original también es de 1999), los ejecutivos le presentaron nada menos que cuatro guiones más, uno de los cuales estaría ya en fase avanzada de ejecución. *Yellow is beautiful and Nakata is the most* parecería ser el slogan que todos entonan por estos días en la tierra del Bosque Sagrado.

Aguas malas

Basta con ver *Dark Water* para confirmar que el revuelo, por una vez, parece justificado. El film está basado en una novela de Kôji Suzuki, autor de la *Ringu* original, con la que la obra consagratoria de Nakata, conocida hace un par de meses en Buenos Aires, no carece de puntos de contacto. Aquí lo fantástico vuelve a surgir como proyección o materialización de un drama familiar, y una vez más se produce un juego de espejos entre dos familias.

La protagonista de *Ringu* hallaba en un caso de abuso familiar el fantasma de sus propios temores. Otro tanto sucede en *Dark Water* desde el momento en que una mujer divorciada se muda a un edificio de departamentos con su pequeña hija. Diez años atrás, la mujer estuvo internada en un centro de salud mental, afectada por lo que podría denominarse *quijotismo agudo*. Yoshimi fue correctora en una editorial especializada en novelas sangrientas y tanta exposición a tanta sangre impresa terminó por llevarla a la locura. Ése es el argumento que su ex utiliza, en plena audiencia de conciliación, para intentar arrancarle a la pequeña Ikuko. No lo logra, pero la turbada Yoshimi volverá a hundirse en la sinrazón gracias a los extraños sucesos que enfrenta en su nuevo departamento.

Bastante derruido para los cánones nipones (aunque más de un porteño sin techo lo okuparía sin miramientos), el edificio presenta serios problemas de plomería: el agua sale demasiado oscura de las canillas, el techo del ascensor gotea y el cielorraso del departamento presenta una mancha de humedad que se va volviendo más grande y amarillenta con el correr de los días. Todo indica, en efecto, que el departamento de arriba hace agua, y la investigación que emprende Yoshimi terminará llevándola hasta el tanque del edificio, equivalente perfecto del pozo ciego que en *Ringu* escondía el secreto y los fantasmas.

Ya que de fantasmas se trata, por los pasillos del edificio de *Dark Water* tiende a aparecer una niña de piloto amarillo y mochila roja que en vez de ojos tiene un siniestro borrón. Los registros dicen que debería estar bien muerta, culpa del abandono materno. Y es allí donde Yoshimi terminará mirándose en el más oscuro de los espejos.

El buen fantasma

A partir de esa premisa, Nakata da, en *Dark Water*, varios pasos adelante respecto de la correcta aunque no demasiado excitante *Ringu*. Mucho más en dominio del oficio, no sólo utiliza espléndidamente música y efectos sonoros (gentileza de Kenji Kawai, el mismo compositor que en la película anterior) sino que, además, mete mucho más miedo y por los medios más genuinos.

El naturalismo de *Ringu* discrepaba con su temática sobrenatural y la sobriedad de su puesta en escena lindaba peligrosamente con la chatura. En *Dark Water*, en cambio, cada aparición del fantasmita eriza la piel. Pero Nakata es sagaz y no incurre en el pecado de la sobreexposición, que es precisamente lo que convierte al cine occidental de terror en una feria de mostrencos ridículos. Apoyado en una larga frecuentación nacional y regional del cuento de fantasmas (que los japoneses denominan *kaidan eika*), Nakata maneja los espectros de tal modo que no pierden misterio ni sugestión: una aparición velada a la distancia, una sombra sobre la pared, un indicio indirecto, todo subrayado con esos efectos sonoros que sobresaltan los trastes en las butacas.

Y al final sí: la aparición bruta, visible y palpable, cuestión de que lo sugerido se materialice y el espanto suba en ascensor. Habrá que ver qué pasa ahora, cuando Nakata deba enfrentarse por fin con el mayor de los terrores: filmar en Hollywood, la patria donde los chicos, para asustarse, parecen exigir que aparezcan cucos asquerosos, purulentos y peludos. R

***Dark Water*, de Hideo Nakata. El miércoles 31 en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín. A las 14.30, 17, 19.30 y 22.**

inevitables

Para comunicarse con esta sección:
saliradar@pagina12.com.ar

FESTICHOLAS

LA CUMBIA DEL FUTURO

POR CECILIA SOSA

¿Un golpe a la mandíbula de la segregación? ¿La más novedosa fusión de extremos? Hmmmm, tal vez. Pero lo que es seguro es que el sábado próximo los amantes de los géneros puros deberán abstenerse: se viene una nueva edición de Festicumex, un festival por completo dedicado a la cumbia experimental. Sí, sí, como se oye: la poesía de las urbes empobrecidas junto a las máquinas sonoras de la modernidad, todo junto en gran carnaval. Y en plan provocador, los agitadores no tienen descanso: el escenario para facilitar la maleabilidad de clases estará montado no en Constitución, ni en las harto transitadas calles de Palermo, sino en el setentista Hotel Bauen, que tras la quiebra devino reducto cultural administrado por una cooperativa de trabajadores. Otra manera de ser periféricos pero en el *snorkel* mismo de la ciudad, dicen.

El chiste de las salas de ensayo saldrá a escena, y entre los que ya se anotaron en la lista (abierta, para los que estén ansiosos de superar algún trauma) figura un elenco de estelares: Fantasma Vs Gran Faso, Mono tenedor, Mariana La discapacitada, Dead Menems, Aroldo Puteador Rodríguez, Madonna Santa, Tumba Zen y Pañal adulto.

Y si hay alguien que no podía faltar es Washington Cucurto, escritor quilmeño barroco y mimado y creador de la editorial Eloísa Cartonera, donde la intelectualidad y la pobreza se dan abrazos festivos. El autor de *La máquina de hacer paraguayitos* y *Cosa de negros* leerá algún pasaje de su obra cumbiera y probará sonido junto a Fantasma, auténtica banda de cumbia villera. Otro de los invitados será Magoo, vendedor de la revista *Hecho en Buenos Aires*, además de bajista, compositor y cantante de sus propios temas.

¿El ideólogo del engendro? Dick el demasiado, un holandés a punto de entrar en la quinta década que se deja llevar por el mundo tratando de instalar los gérmenes de la cumbia. En el '96, Dick tuvo su primer Festicumex en La Ceiba, una pequeña ciudad costera de Honduras, donde reunió pobladores que, casi en secreto, intentaban un nuevo despliegue del género. Y en octubre del año pasado se hizo la primera edición local: cerca de 400 personas se encontraron en un herrumbroso Círculo de La Paternal donde un puñado de bandas vernáculas ensayó sus primeros palotes en el asunto. Y fue un éxito: los que estuvieron se ufanaron durante meses, y los que no, lo inventaron. La ingeniería amistosa de Dick logró que los resultados se pasaran por radios holandesas y austríacas y hasta por radio nacional. "¡Son nuestros fans!", asegura.

La nueva edición irá por más: en total habrá cerca de 10 bandas que tocarán en vivo entre 20 y 25 minutos. Y todo sin solución de continuidad: la base electrónica no dará descanso. "Es como entrar en un trance, un estado de ánimo que no tolera los bises", dice Javier Martínez, 27 años, dj cumbiero y organizador local. Para dar aire, apenas algunos entremeses: proyecciones, algunas coreografías y una que otra performance. Y previendo el desbande hambriento que casi hace naufragar el evento en Paternal, esta vez los organizadores tomaron medidas: se cocinarán choripanes y pizza... ¡en lo que fuera el gran salón de lujo del Bauen! Para que nadie se mueva hasta la medianoche, si no es para bailar. "Estos festivales funcionan como un corto circuito. Muchas bandas siguen el impulso y se ponen a investigar", sigue Martínez, que como buen ex estudiante de Sociología encontró en las excursiones a Radio Studio el mayor bailódromo de Constitución, material inspirador para sus sets de dj.

El primer Festicumex estuvo dedicado al Padre Teresa, un músico venezolano que, cuando descubrió que a Moctezuma le robaron hasta las plumas, se vengó con una versión de Strauss en clave latina. Ahora el homenajeado será Muhammad Alí, "negro, ganador, bailarín y musulmán, ingredientes interesantes para desbaratar la ilusión del control", sugiere la promoción. ¿Algún eco de Toni Negri o Naomi Campbell? "Somos los fenómenos de los que ellos hablan", contestan sin aliento. Para los que quieran ir poniéndose en tema, se recomienda navegar un rato por *www.canalcumex.com* La fiesta comenzará tempranito y sólo hay lugar para mil personas. La invitación está hecha: a ponerse las zapatillas, arreglarse el jopo y enfilar rapidito para el Bauen que comienza la orgía cultural.



Festicumex. El sábado 3 a las 19 (puntual) en el Hotel Bauen, Callao 360. Entrada: $ 5.

teatro

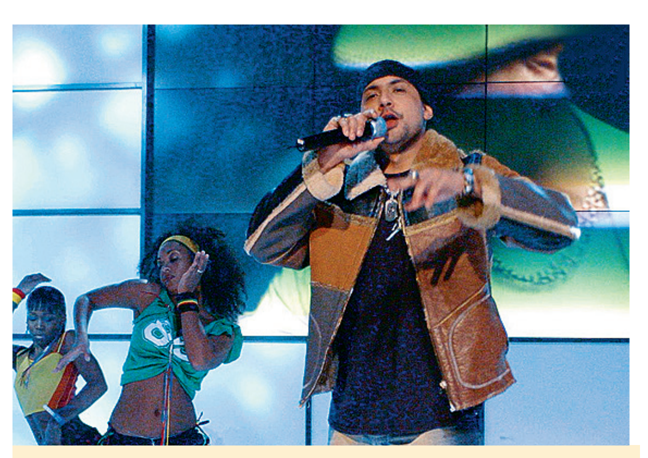


Enclaves

La temporada 2004 en el Centro de Experimentación del Teatro Colón se abre con este evento que comprende seis pequeñas obras escénicas. La experiencia tiene por objeto relacionar artistas de distintos campos para la producción de piezas cortas que exploren las posibilidades espaciales de la sala (el subsuelo del teatro Colón) y que, al mismo tiempo, puedan convivir en el mismo lugar y ofrecerse a la recorrida simultánea de los espectadores. El artista plástico León Ferrari, la coreógrafa Gabriela Prado, el iluminador Gonzalo Córdova, el compositor Tato Taborda, el músico Mariano Etkin y el grupo de artistas plásticos Oligatega Numeric, tomaron una zona o sector del espacio como un enclave dentro de un territorio mayor que incluye propuestas diversas y desplegaron al máximo las posibilidades que encierra el cruce con otras disciplinas.

El jueves a las 20.30 en la sala del Centro de Experimentación del Teatro Colón, Viamonte 1185. Entradas en la boletería del teatro, Tucumán 1164.

música



Dutty Rock

Después de décadas fermentando en Jamaica, la escena dancehall reggae alcanzó una explosión global con varios artistas que, unidos al hip hop, dan a conocer el estilo al mundo. De ellos, Sean Paul es el que ha logrado mayor trascendencia comercial. Con su segundo disco, el artista nacido en Kingston llegó a los primeros puestos con su estilo sensual, marihuanero y potente. Lo mejor: *Get Busy*, *Gimme the Light* y especialmente *Baby Boy*, con la impresionante Beyonce Knowles.

Ediciones Subterrannia Vol. 1

Este compilado es el primer lanzamiento del sello Subterrannia Discos, íntegramente dedicado al reggae y al ska nacional. Es la primera entrega de una serie de tres donde se dan a conocer y se difunden bandas como Riddim, Resistencia Suburbana, Satélite Kingston, U-Niko, Sinsemilla, El Natty Combo, Movimiento Urbano, Sessiones o Los Muertos (el grupo de Fidel y Pablo, ex Todos Tus Muertos). Se consigue en disquerías y en el sitio *www.soyrock.com*

video



Érase una vez en México

La última locura de Robert Rodríguez –tercera parte de *El Mariachi*– renuncia a cualquier pretensión de seriedad y se entrega a un universo de comic, ironía y locura generalizada, con un guión delirante, acción disparatada y un casting de famosos: Johnny Depp como un agente de la CIA (más gracioso que nunca), Salma Hayek (que aparece sólo en flashbacks), Mickey Rourke (deformado por completo), Willem Dafoe y hasta Enrique Iglesias como mariachi. El protagonista es el insufrible Antonio Banderas, que sólo se tolera porque se parodia a sí mismo en una película que ya de por sí es una parodia.

En el nombre de Dios

Los conventos de la Magdalena irlandeses, dirigidos por las hermanas de la Misericordia, recibían chicas que, encerradas, debían pagar por sus pecados trabajando todo el año sin sueldo alguno. El último convento cerró en 1996. Esta historia, basada en hechos reales, muestra las condiciones de vida de un grupo de chicas que padeció la mentalidad medieval de la orden.

BARES Y RESTAURANTES

COMO EN BOTICA

POR MARTIN DE AMBROSIO

Jarabe de opio, acetato de plomo, sulfato de zinc, acetato de amoníaco, belladona, antipirina, mirra, vainilla, cocaína, nitrato de potasio, anís verde, carbón vegetal, incienso, sulfato de hierro, eucalipto, jalapa, jarabe de morfina, hinojo en polvo, alcanfor, permanganato de potasio, lirio en polvo... No, no se trata del inventario de un *dealer* extravagante, ni del juego “Mi pequeño químico”, ni del arsenal de tesoros de un anacrónico y alocado alquimista. Son las distintas drogas y específicos con que los farmacéuticos y boticarios de antaño preparaban sus mejunjes. Hoy, esos clásicos recipientes ambarinos apenas si sirven como curiosidad de anticuario, como adornos de feria o para ambientar un café. Así al menos sucede en este extraño bar de Flores llamado La Farmacia que respeta –con una delicadeza museológica– el ambiente exacto y la decoración precisa de la farmacia que sobrevivió más o menos igual durante casi un siglo, manejada en los últimos 50 años por el yerno y abuelo de los actuales dueños.

La historia de los distintos negocios que fue La Farmacia se deja resumir en un par de líneas. Durante la primera mitad del siglo XX fue una farmacia, con boticario clásico y todo. En la década del cincuenta, para entonces ya más moderna –es decir, con mayor venta de comprimidos y menos preparados–, es comprada por el abuelo Mauricio Giwnewer, que la regentea durante otro casi medio siglo hasta que, ya cansado, en 1999 decide cerrarla. En el 2001, la crisis hizo que la familia se viera obligada a convertir la abandonada farmacia en verdulería. En ese infausto momento, entre batatas y zanahorias, advirtieron que la vieja farmacia, con poco dinero y mucha imaginación, podía convertirse en un bar distinto.

Casi sin un peso se puso la familia a trabajar. Acomodaron con muchísimo criterio los 480 tarritos ambarinos y medicinales, dejaron los farolitos y pusieron soles de noche. Después arreglaron algunas maderas, rasquetearon paredes y completaron la decoración con fotos de distintos personajes (desde Carlos Carella hasta John Lennon, pasando por Adolfo Bioy Casares y Umberto Eco) que Horacio Vidal, ex redactor de *La Maga*, consiguió de la revista. Antes de morir, el abuelo Mauricio alcanzó a ver en qué se había transformado su antigua farmacia. Y así están desde agosto del 2002.

Actualmente, del mismo modo en que las señoras de barrio, a principios del siglo XX, se acercaban al boticario a pedir algo para las jaquecas, el punto fuerte del menú de La Farmacia es sacar los dolores de cabeza de un día de trabajo. Sólo que ahora la receta es otra: cervezas para el llamado “después de hora” (que no es otra cosa que el “después de la hora laboral”) y unas picadas con ocho variedades de fiambres, cinco clases de quesos y otros siete ingredientes varios, papitas y esas cosas. O, si se prefiere algo más rotundo, los panqueques salados, que de tanto en tanto se renuevan con variantes inesperadas. El recomendado de la semana consta de jamón crudo cortado a cuchillo, queso sardo gratinado, roquefort y aceitunas negras; y se viene el de roquefort, apio y nuez.

Para Lucas Vidal, el nieto, La Farmacia sigue siendo un comercio de barrio pero “venido a más”, ya que detectaron que gracias al boca a boca se acerca mucha gente de otros barrios, algo que no sucedía en la estricta época farmacéutica. La idea final que tienen del lugar se completará cuando, más adelante, puedan finalmente poner un piano y así invitar al compositor que vive a la vuelta a venir a tocar los jueves. R

***La Farmacia* está abierta de lunes a sábados en la esquina de Directorio y Rivera Indarte. Suculentas picadas desde $ 11 y panqueques salados desde $ 5. Teléfono: 4631-3481.**



FOTO: SEBASTIAN FREIRE

cine



Nietos, Identidad y Memoria

Emotivo y elocuente, el documental de Benjamín Avila enhebra material de archivo inédito de los años de la dictadura con relatos actuales de nietos recuperados que encontraron su identidad y de abuelas y familiares. Con una mirada tierna y esperanzadora, la película hace dialogar la información histórica con el intenso material de recuerdos e impresiones en primera persona. Quizás el hecho de que el director sea él mismo hijo de desaparecidos contribuya a la profundidad y naturalidad que ostentan las entrevistas. Algunas son notables: la de Mariana Eva Pérez, por ejemplo, que relata el encuentro con su hermano. Otras son escalofriantes como la de Leticia Baibene, realizada en España cuando tenía apenas 11 años de edad.

Padres Nuestros

Otro video documental, realizado por Roberto Leonardo junto a la agrupación H.I.J.O.S, que rescata críticamente la experiencia del Movimiento de Sacerdotes del Tercer Mundo (MSTM) en la Argentina, nacida del proceso de renovación de la Iglesia Católica en los años ‘60.

Mañana a las 21 en el Cosmos, Corrientes 2046. Gratis.

radio



Oasis digital

Un magazine radial que acerca a los oyentes comunes –no técnicos ni profesionales– el complejo mundo digital. Información sobre PC’s, Internet, fotografía y música digital, más datos útiles sobre cómo defenderse de los virus, cómo hacer compras online, chatear y demás, en un lenguaje sencillo y accesible para iletrados digitales. Conduce Tomi Blatt.

Los miércoles a las 18 por FM Palermo 94.7

Wake Up

Guillermo López, uno de los movileros de *Caiga quien caiga*, debuta con una propuesta que invita a despertarse con buena información y, en lo posible, diversión. Durante la primera hora, el conductor dialoga con sus oyentes sobre la cotidianidad de la mañana desde su casa; por teléfono, dialoga con la locutora Jowi; después parte hacia la radio, donde comienza otro programa, más convencional. Co-conduce Gustavo Oliviero, con producción de Martín Pennacino.

De lunes a viernes a las 7 por X4 FM 106.7

televisión




Extreme Makeover

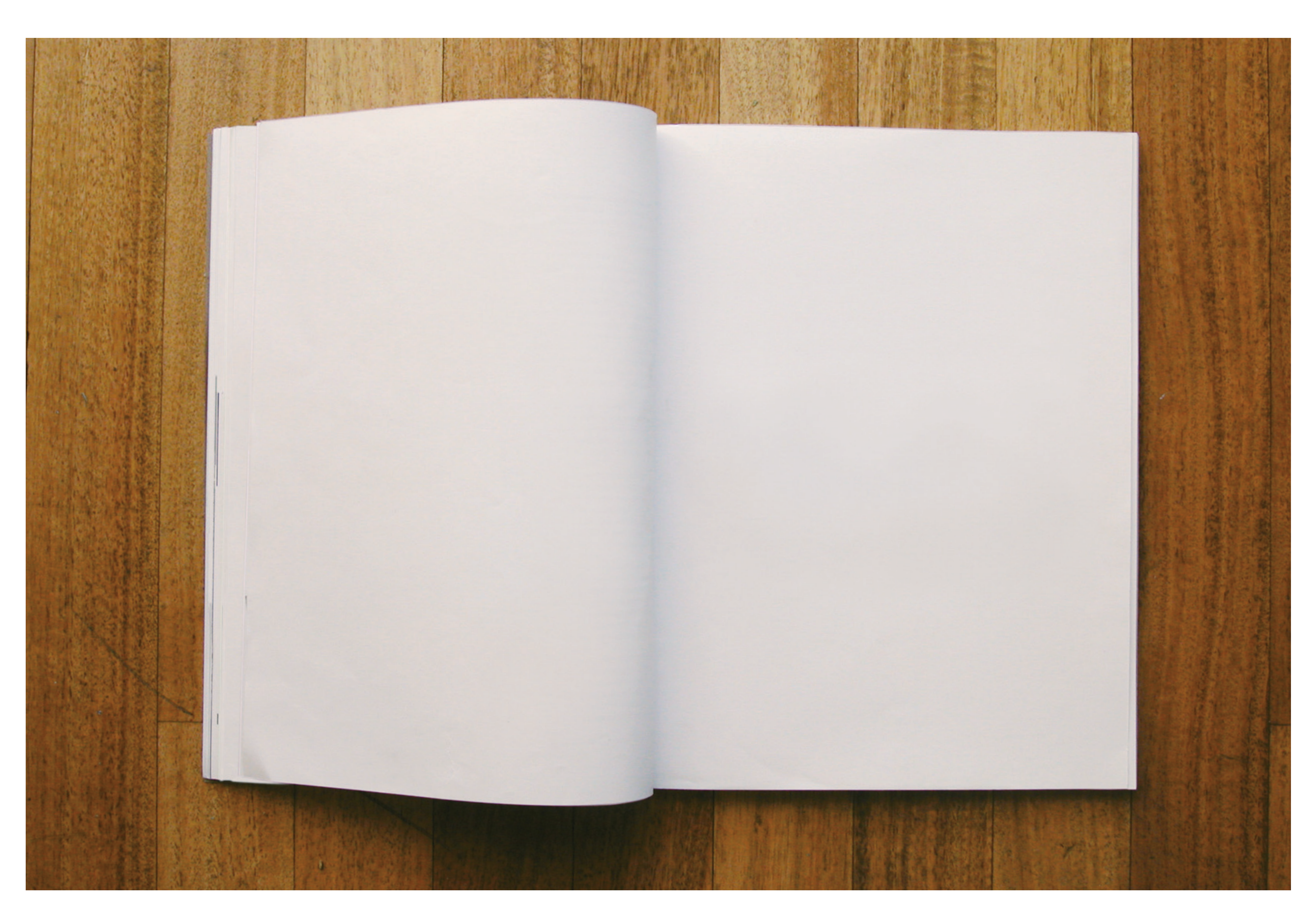
¡Por Dios! ¡Lo que sufre esta gente, y con qué ganas! El nuevo reality de Sony inspira asco, piedad, curiosidad, y deja al televidente invariablemente estupefacto. Se trata de un concurso cuyo premio es un paquete de cirugías estéticas faciales y corporales, más un recauchutaje de look generalizado. Golpes bajos, un poco de sangre –aunque en ese sentido no es demasiado impresionante–, y mucho sacrificio y dolor para resultar estéticamente agradable. Como objeto cultural es apasionante: la cámara del reality llega cada vez más lejos y se vuelve más explícita.

Los domingos a las 21.30 por Sony Entertainment Television

Los simuladores de colección

La serie de Damián Szifrón fue de las más exitosas de la TV argentina. Con un elenco de actores no demasiado famosos y una idea genial, demostró que no siempre las fórmulas probadas son las que logran conectarse con el público. Aquí vuelven todos los episodios: para los que se lo perdieron y para los fans que ya sueñan con la edición en DVD.

De lunes a viernes a las 22 por Telefé



POR GUILLERMO PIRO

G*ulliver* no existe. Nunca existió. Aunque no llegó a aparecer, *Gulliver* es la revista que movilizó más inteligencias, discusiones, proyectos, planes, cartas, reuniones, esperanzas, discusiones, desilusiones y fracturas, y la que menos páginas produjo. Mejor dicho: ni una. Salvo las páginas de material preparatorio o de propuestas, que posteriormente aparecerían en otras revistas pero nunca terminaron conformando un todo unívoco particular y destacado. Una revista que no fue y que podía haber sido. Una revista que habría podido ser, si sus ambiciones no hubieran chocado con su época.

El proyecto *Gulliver* es único, como su fracaso. Afortunadamente se conservan varios testimonios de los encuentros, así como una nutrida cantidad de correspondencia cruzada entre sus integrantes, lo que permite penetrar en el laboratorio mental de los protagonistas y reconstruir el discurso teórico que atravesó sus discusiones.

Fines de los años '50. El momento en Europa era crucial. En Italia se registraban violentos enfrentamientos contra el gobierno de Tambroni (se temía un golpe de Estado de derecha), comenzaba a discutirse la idea de un *engagement* directamente conectado a la suerte del PCI, la literatura neorrealista comenzaba a considerarse cosa de viejos y una nueva literatura (la neovanguardia) empezaba a abrirse camino a codazos. En Francia se formaban comités de acción para protestar contra la guerra en Africa del Norte y Jean-Paul Sartre editaba *Les Temps Modernes*. En Alemania, la posguerra, cargada de sentimientos de culpa, producía en 1959 dos obras maestras: *Conjeturas sobre Jakob*, de Uwe Johnson, y *El tambor de hojalata*, de Günter Grass. En septiembre de 1960, en pleno auge de la guerra de liberación nacional de Argelia contra Francia, Sartre y otros destacados escritores, filósofos, cineastas y científicos firmaron el *Manifiesto de los 121*, una declaración que protestaba contra la represión colonial en Africa, promovía el derecho a la insubordinación de los ciudadanos y soldados franceses contra la guerra e instaba a apoyar a los jóvenes que no querían hacer el servicio militar.

Inspirado en la experiencia del *Manifiesto*, Maurice Blanchot pretende entonces fundar un "órgano nuevo". El 2 de diciembre de 1960 le escribe a Sartre planteándole la idea de transformar *Les Temps Modernes* dándole más espacio a la literatura, y le recuerda que con el *Manifiesto* se ha experimentado un modo singular de estar juntos, renunciando a la celebridad de sus propios nombres. Según Blanchot, la declaración de los 121 "encontraría su verdadero sentido si fuera el inicio de algo". Pero para manifestar "esta especie de verdad esencial" no basta con modificar una vieja revista: "Se puede renovar una revista, pero no hacer con ella una nueva, cargada de un poder nuevo". Algo decisivo trata de afirmarse, pero sólo puede representarse con un proyecto verdaderamente nuevo: una revista de crítica total en la que confluyan "todos los intelectuales plenamente conscientes de lo que hoy está en juego".

No sabemos qué le respondió Sartre, pero los hechos hablan por él: la revista *Les Temps Modernes* seguirá saliendo, y él no colaborará con la revista internacional con la que sueña Blanchot.

En febrero de 1961 la máquina se pone en movimiento. Los franceses involucrados (casi todos los firmantes del *Manifiesto* e incluso algunos que no la firmaron) son muchos: Maurice Blanchot, Dionys Mascolo, Michel Butor, Robert Antelme, Georges Bataille, Michel Leiris, Maurice Nadeau, Louis René des Forêts, Roland Barthes, Jean Starobinski. La idea es clara: no una revista de "cultura" pero tampoco política, ni de pura literatura, sino una revista de pensamiento hecha por escritores. Lo más importante es su carácter internacional: una revista que tendrá una edición italiana, otra alemana, otra francesa, otra norteamericana... Todo eso enriquecido por los aportes de otros escritores que oficiarían de corresponsales. (Ernesto Sabato, probablemente propuesto por Butor, es el nombre elegido para la Argentina.) Una revista colectiva, abierta al mundo. El proyecto se activa enseguida en Italia y Alemania. Por Italia están Elio Vittorini, Francesco Leonetti, Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini y Alberto Moravia; por Alemania, Hans Magnus Enzensberger, Uwe Johnson, Günter Grass, Ingeborg Bachmann y Martin Walser. En suma: el Gotha de la literatura de izquierda. Pero ¿quién sería el destinatario de *Gulliver*? Por los documentos disponibles, sólo Enzensberger parece plantearse el problema del lector: a una minoría de escritores no puede corresponder más que un círculo latente de lectores; es decir: otra minoría.

Para Blanchot no se trata de pensar en una revista más interesante o mejor que otras: "El interés que tenemos por la literatura –escribe–, no es un interés por la cultura; cuando escribimos, no lo hacemos para enriquecer la cultura general. Lo que importa para nosotros es una búsqueda de la verdad, o mejor, una exigencia de justicia, para la cual la afirmación literaria es esencial, justamente en virtud de la centralidad de su interés por el lenguaje, de su relación exclusiva con el lenguaje".

Literatura, entonces, pero también política. Elio Vittorini comprende (y hace comprender) la relación entre especificidad y visión global de los fenómenos. Según él, los problemas, sobre todo los de carácter social y político, "están ligados a situaciones históricas específicas y por lo tanto deben ser estudiados en su ambiente particular, pero lo que la experiencia de estos últimos años nos enseña es que el problema menos importante, el más local, puede tener repercusiones de carácter mundial, y por lo tanto exige ser resuelto como si se tratase de un problema general". Nada es italiano y "solamente" italiano; nada francés, o ruso, o norteamericano es "solamente" francés, o ruso, o norteamericano.

En 1961, las cartas se cruzan para definir fines y características del proyecto: se trata de comunicar, más allá de las fronteras, "valores que a menudo permanecen confinados dentro de los límites nacionales". En Alemania, Enzensberger pone manos a la obra para sensibilizar a los jóvenes escritores alemanes hacia una crítica "intelectualmente destructora". Los grandes nombres de la edición europea se ocuparán de la impresión y distribución de la revista en cada país: Einaudi en Italia, Gallimard en Francia, Suhrkamp en Alemania. Pero el verdadero motor del proyecto es francés.

El proyecto avanza, y los franceses tratan de extenderlo a Inglaterra. Mascolo habla con Iris Murdoch de la idea de una "revista marxista hecha por escritores". Murdoch no encuentra ningún escritor marxista en Inglaterra, donde, si ser marxista es excepcional, ser escritor *y* marxista... Pero el problema es de concepto: "¿Qué es exactamente un escritor?", le pregunta Murdoch a Mascolo en una carta del 23 de junio de 1961. Mascolo le responde con palabras de Blanchot: aquél para quien la literatura constituye una experiencia fundamental, que pone en juego todo.

A mediados de agosto de 1961, Mascolo se encuentra con Vittorini. Discuten y aceptan casi todos los textos de la revista. Pero hay un punto: Einaudi, el editor, duda. Cobra fuerza la idea de suspender la edición italiana. Pero si Einaudi desiste, dice Leonetti, queda Feltrinelli. Con el verano de 1961 aparecen problemas más graves: el 13 de agosto se levanta el Muro de Berlín, un acontecimiento que los intelectuales alemanes viven de modo dramático. Los primeros desacuerdos internos resquebrajan el frente germano.

Mientras tanto, los franceses, que han propuesto –vía Butor– a Roland Barthes como redactor, profundizan el concepto de "búsqueda de una verdad para la cual es esencial la afirmación literaria". No quieren intervenciones periodísticas, ni investigaciones de orden social, ni denuncias. Los franceses insisten en la importancia del *fragmento*, en una escritura que descifre los signos de la actualidad sin

HALLAZGOS A fines de los años '50, mientras Italia teme un golpe de Estado y Francia libra su guerra colonial con Argelia, un grupo de notables intelectuales franceses (Maurice Blanchot, Roland Barthes), italianos (Italo Calvino, Elio Vittorini) y alemanes (Hans Magnus Enzensberger, Uwe Johnson) esboza una formidable utopía intelectual: **, una revista transnacional, elaborada colectivamente, capaz de sintonizar el mejor pensamiento crítico europeo con las urgencias de la coyuntura política. Pero cinco años después, sin que se haya publicado una sola página, *Gulliver* es declarada definitivamente muerta.**

afrontarlos directamente. Una *actualidad inactual*. Esa concepción estaba llamada a confluir en una sección titulada *Cours des choses* ("Curso de las cosas"), que incluiría textos breves elaborados colectivamente. La importancia de esa sección es capital: no representa el cuerpo de la revista, pero sin ella se corre el riesgo de que *Gulliver* sea una revista como las demás.

Esa sección será el motivo de la discordia. Para los franceses, la "forma breve" es toda una cuestión: los textos no sólo deberán ser cortos (media página como mínimo, tres o cuatro páginas como máximo) sino que deberá tener carácter de fragmento. Deberán ser escritos problemáticos, incompletos y abiertos. La sección, además, responde a una exigencia política: está pensada como un "diario de escritores".

Enzensberger se reúne con Johnson, Walser y Grass. No se sienten capaces, ahora, de dirigir la edición alemana. "Probablemente fuimos muy optimistas –escribe Enzensberger a Mascolo–, estábamos demasiado seguros de nosotros mismos y de la posibilidad de actuar. No es por falta de coraje, creo, que renunciamos a nuestra parte del proyecto. [...] Lo que les ofrezco es una especie de dimisión." Johnson y Enzensberger tienen una idea distinta de la contemporaneidad y de las especificidades nacionales, y es allí donde nacen los malentendidos que llevarán al naufragio.

En abril de 1961 llegan noticias del frente alemán, que no entiende el carácter de la sección "Curso de las cosas". ¿Por qué los tres grupos, pregunta Uwe Johnson, deben concentrarse en un único tema, si los intereses –tanto de los redactores como del público– son distintos en los tres países? René des Forêts acusa el golpe: los alemanes no entienden nada, dice. ¿Acaso el "Curso de las cosas" no debía ser proyectado por la comunidad entera de escritores? ¿No debían surgir los temas de una estrecha relación entre las tres redacciones? Des Forêts teme lo peor: que la revista internacional sea sólo una suma o una yuxtaposición de textos nacionales. Acusado de pedante y prudente, Johnson no acepta las objeciones: "La situación política nos exige urgentemente la creación de un órgano de prensa adecuado. En todo caso, nosotros queremos iniciar antes de junio del año próximo una publicación, internacional o solamente alemana".

Hay agitación. Las cartas van y vienen y todo se complica. Gallimard se muestra dispuesta a pagar sólo los gastos de imprenta, no las remuneraciones de los colaboradores, propuesta que es considerada casi como un insulto. La editorial trata al proyecto como si fuera una revista *underground* escrita por adolescentes. Se proyecta un encuentro en Zurich, que sin la presencia garantizada de los tres editores, sin embargo, sería puramente académico. Entonces entra en escena la editorial Julliard y ofrece seguridad. Julliard, Suhrkamp y Einaudi intercambian cartas frenéticas hasta que las dificultades parecen superadas. La reunión de Zurich se confirma. Pero el problema sigue siendo la sección "Cours des choses": los alemanes todavía deben convencerse de la necesidad y urgencia de esa forma breve, fragmentaria y discontinua.

A mediados de enero de 1963 hay un encuentro de Zurich. Los italianos preparan sus lecturas y las hacen circular, los alemanes proponen sus textos y los franceses insisten en que el "Cours" debe ser producido por "toda la comunidad de escritores". Mascolo quisiera una revista "comunista", comunista no sólo en el resultado sino en la elaboración. Un texto escrito por Leonetti da cuenta de los enfrentamientos que tienen lugar en Zurich. La orientación francesa es considerada demasiado "abstracta", "desconcertante pero aceptable", según Calvino. El grupo italiano, que en un primer momento parecía estar del lado de Blanchot y sus compañeros, se pone del lado de los alemanes, más ligados a las contribuciones netamente políticas. Después de la lectura de los textos, sin embargo, todos están contra todos. Y para colmo, el nombre. Se barajan *Dossier*, propuesto por la esposa de Giulio Einaudi, pero los franceses rechazan la palabra antes de que Vittorini termine de pronunciarla: les recuerda demasiado a los procesos penales de la época de la guerra de Argelia; *62*, propuesto por Butor, *EU*, propuesto por Pasolini, y *Los 60*, que apoya todo el grupo italiano. Finalmente se opta por *Gulliver* como nombre provisorio. Pero si el título suscita discusiones animadas, la lectura del material elaborado por los distintos grupos enrarece la atmósfera de tensión. Las discrepancias se agravan día a día a pesar del frenesí epistolar, los ultimátum y los arrepentimientos, sumando a los conflictos "ideológicos" las polémicas sobre el título y el tira y afloje de los editores, que no terminan de confiar en la viabilidad y sustentabilidad del proyecto, y mucho menos en su éxito.

En abril de 1963 los grupos se reúnen en París. Por un equívoco está ausente Enzensberger, que más tarde pondrá el dedo en la llaga: "He vuelto a leer el material previsto para el primer número –escribe–, y desde el punto de vista del trabajo común sigo sin considerarlo publicable. Todas las críticas parciales no hacen más que velar la causa principal del fracaso". Y el fracaso, según el alemán, se debe a la "completa incoherencia" del número: "Los textos (buenos y malos) no forman un conjunto reconocible". El disenso explota con toda violencia: los alemanes rechazan todos los textos franceses excepto el de Barthes y el de Genet; es decir: rechazan a todos los que pertenecen más estrechamente al grupo de Blanchot.

Blanchot le escribe a Vittorini: "No sé qué ocurre en Italia o en Alemania, pero lo que pasa en Francia es claro. Todas las revistas mueren, el género revista ha muerto. [...] Los escritores ya no se sienten comprometidos por este tipo de publicaciones. ¿Por qué? Porque nada de ese género agotado los estimula a escribir". Enzensberger se explica las cosas de otro modo: la situación actual, dice, no permite que haya una correspondencia entre tres revistas hechas en tres países distintos. La idea, por el contrario, supone la existencia de interferencias. Pero hay algo más: para los alemanes, la "abstracción" francesa resultaba insoportable. El proyecto fracasa irremediablemente: las dimisiones de Johnson y Enzensberger son la prueba más que elocuente.

Sólo Leonetti y Vittorini, los más cabezaduras del grupo, conseguirán prolongar el debate hasta 1966. Magro consuelo, en el número 7 (marzo de 1964) de la revista *Il Menabò*, dirigida por Vittorini e Italo Calvino, confluyen los inéditos de *Gulliver*, que servirán para que del naufragio –las palabras son de Enzensberger en una carta a Leonetti– "quede al menos un signo, como los restos de un barco hundido sirven de indicación a los navegantes". R

Restos inmortales

MÚSICA **Muerto el 12 de septiembre pasado, el gran Johnny Cash vuelve a vivir y a colear en *Cash Unearthed*, una megacaja que incluye cinco CDs, casi 80 canciones y un bello librito de cien páginas donde el Hombre de Negro, ya confinado en el hospital donde moriría, confiesa cómo se imagina el paraíso. Anatomía de un legado sin desperdicio.**

POR RODRIGO FRESÁN

Su cuerpo todavía no está del todo frío cuando ya su voz vuelve a arder y a calentar. Johnny Cash –fallecido el último 12 de septiembre– vuelve sin haberse ido nunca. Caja con canciones. Más cajón que caja, en realidad: porque lo que contiene *Cash Unearthed* –mucho más inmenso de lo que en principio hace pensar su tamaño portátil de Biblia– son 5 CDs con 79 canciones –15 éxitos y 64 *out-takes* de las legendarias sesiones orquestadas por el productor Rick Rubin, que de ningún modo pueden considerarse descartes: sencillamente no entraron– más un libro de 104 páginas donde Cash y compañía discuten tema por tema, y Cash responde hasta casi el último aliento una profunda entrevista de Sylvie Simmons.

La cosa se organiza así: *Unearthed Volume One: Who's Gonna Cry*, 18 canciones casi funerarias; *Unearthed Volume Two: Trouble in Mind*, 13 canciones con invitados como Tom Petty y Carl Perkins, y una versión de la *Pocahontas* de Neil Young que hace olvidar a su legítimo dueño y saludar a este ladrón, que se la roba porque se la merece; *Unearthed Volume Three: Redemption Songs*, 14 más, entre las que destacan la de Bob Marley que da título al volumen junto a otro finado reciente: Joe "The Clash" Strummer, *Cindy* con Nick Cave, el *Father and Son* de Cat Stevens a dúo con Fiona Apple y versiones solitarias para cantar todos juntos ahora de *You Are my Sunshine* y *You'll Never Walk Alone*; *Unearthed Volume Four: My Mother's Hymn Book*, la joya del tesoro: 15 canciones religiosas pasadas de madre a hijo; canciones que te dan ganas de creer en Dios para poder cantarle todo esto con la voz oscura y pecadora de Cash (alcanza, como muestra, con escuchar *Where We'll Never Grow Old* con la garganta casi muerta del más vivo de todos); y el *Unearthed Volume Five: Best of Cash On American*, quince *tracks* escogidos entre los cuatro *American Recordings* grabados entre 1994 y el 2002, donde vuelven a encontrarse *hits* como la definitiva canción sobre el fin del mundo *The Man Comes Around*, *Delia's Gone*, *Southern Accents* de Tom Petty, *One* de U2, *Bird on the Wire* de Leonard Cohen, la reinvención de *Hurt* de Nine Inch Nails (y cómo puede ser que no hayan incluido la reinvención del *Personal Jesus* de Depeche Mode o el *In my Life* de los Beatles, o lo que para mí ya es el *cover* definitivo de *First Time Ever I Saw your Face*).

Los *fans* han criticado la inclusión –y el consiguiente aumento de precio– de ese caprichoso *Best of*... considerándolo innecesario, porque todo *cash-man* ya tiene lo que en él se ofrece. Es cierto. Pero tal vez Cash haya pensado que el quinto CD tenía intenciones evangélicas: predicar la buena nueva, regalárselo al primero que, cuando salte el nombre de Cash, declare que "odia la música country". Y entonces disfrutar viendo lo que pasa y darle la bienvenida a la congregación al nuevo hermano. Semejante generosidad será premiada, y aquí viene, ya, la recompensa. Más buenas noticias: luego de dejar armado este *Unearthed* –seguro de que le quedaba poco tiempo, sabiendo que se le había roto el corazón por la muerte de su compañera June Carter–, Cash se sentó otra vez frente al micrófono y se puso a cantar con prisa y sin pausa y grabó cincuenta canciones más para el *American V*, que llegará a nosotros desde el Más Allá para las próximas Navidades. Sí, Papá Noel existe.

Y Johnny Cash también.

RELIQUIAS SAGRADAS

Cash Unearthed –*Cash desenterrado*– es un gran título para definir todo este asunto y todo aquello que fue descubriéndose en *American Recordings* (1994), *American II: Unchained* (1996), *American III: Solitary Man* (2000), *American IV: The Man Comes Around* (2003) y, vale la pena, en el CD en vivo del 2002 junto a Willie Nelson, grabado como parte del programa *Storytellers* del canal televisivo y musical VH1. Porque lo que hace Cash con estas y aquellas canciones –lo que hizo a la hora de cantar durante casi estos últimos diez años– fue enterrar las canciones, dejarlas ahí hasta que queden en los huesos, para recién despuésdesenterrarlas y cantarlas limpias y resucitadas como nunca se oyeron. Porque la voz de Cash tiene la rara virtud de tomar algo de otro y escupirlo como si siempre hubiera sido suyo y nada más que suyo.

Así, *Cash Unearthed* –más allá de su grandeza presente, a partir de ahora atemporal y eterna– es también un más que merecido recordatorio de uno de los momentos más trascendentes e inesperados en la historia de la música popular norteamericana. Se sabe y se lo recuerda en el precioso libro –formidables fotos– que acompaña a la edición limitada de la caja. Todos pensaban que la historia de Johnny Cash estaba terminada. Johnny Cash también. Luego de años de ganar dinero con él, la Columbia no le había renovado contrato y la Mercury Polygram –su discográfica actual– no le llevaba el apunte y lo consideraba un dinosaurio de Nashville. Pero una noche de 1993, en el camarín de un teatro de Orange County California, tuvo lugar un milagro. Y Johnny Cash resucitó. Lo que ocurrió entonces fue que un productor de rock y rap peludo de treinta años de nombre Rick Rubin se coló en el *backstage* después del show y, tras conversar apenas quince minutos y caerse bien –a Cash le causó gracia el aspecto "de mendigo" de Rubin–, le propuso a un prócer *country* de sesenta y un años que se juntaran a grabar y ver qué pasaba. Fue el principio de una gran amistad, y de una de las más interesantes y celebrables sociedades artísticas desde que Los Beatles se juntaron con George Martin. Rubin lo definió con las letras justas desde el principio: "Cash no encajaba dentro de las reglas de la sociedad o del género. Siempre tuvo ese lado oscuro. Se lo consideraba un artista country... pero no un artista country normal. Yo siempre vi y sentí que Cash representaba la esencia del rock and roll".

Así que Rubin se lo llevó a su casa y a su estudio de California, y lo puso a cantar frente a un micrófono. Sin parar. Una canción tras otra: todas las que quisiera Cash, todas las que se le pasaran por la cabeza y la garganta. Cash, coleccionista compulsivo de todo lo que se pueda cantar –"Ninguna canción está segura mientras yo ande suelto", bromeó–, contribuyó con canciones antiguas y profundas, muchas de ellas sin nombre ni apellido. Rubin, por su parte, sugería selecciones que en principio parecían irreconciliables con la leyenda de Cash pero que, en cuestión de minutos –los minutos que se demoraba en cantarlas–, caían de rodillas ante el hombre de negro para convertirse en una canción que el cantante parecía haber cantado desde siempre. La idea era, de algún modo, desprogramar a Cash como se desprograma a los miembros de una secta: hacer que se olvidara de coros celestiales y pesados arreglos de cuerdas y de guitarras saltarinas; devolverlo a sus raíces más fuertes y profundas, a la atmósfera eléctrica y *live* de esos álbumes carcelarios. Cuando se cansaban de tanto encierro, Rubin llamaba a Johnny Depp y le pedía prestado el escenario de The Viper Room para esa misma noche, y allá iba Cash a solas con su guitarra para foguearse, para ponerse un poco nervioso, para volver a empezar. De tanto en tanto –no tardó en correrse la voz– ilustres curiosos pasaban por lo de Rubin y hacían un alto para hacer lo que se pudiera, por favor. Enseguida, al poco tiempo, ya no estaba tan claro quién era el rehén y quién el secuestrador. Y todos felices.

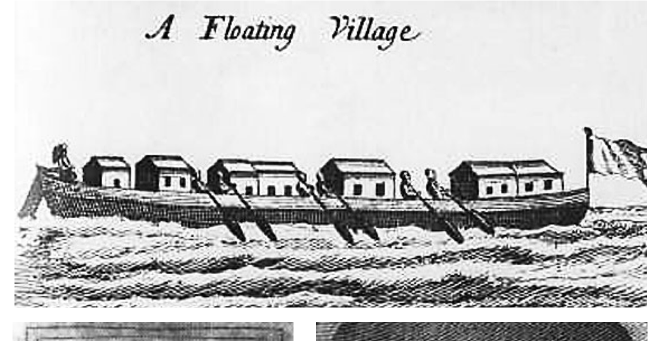
ÚLTIMOS RITOS

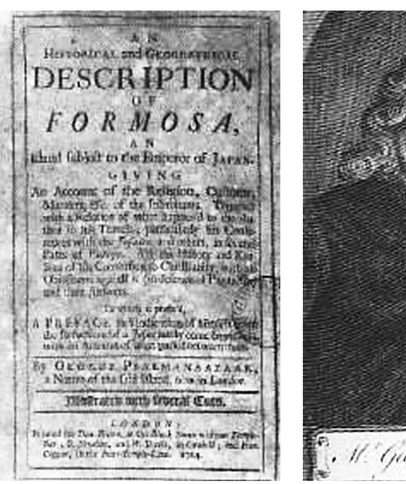
El primer *American* ganó un Grammy, el *single* oscurísimo y criminal *Delia's Gone* tuvo videoclip con la *top-model* Kate Moss. El segundo y el tercero ganaron otros Grammy y la cosa ya podía ser considerada como tendencia, estilo, revolución. Entonces Cash se enfermó de muchas enfermedades raras y terribles (llegó a estar diez días en coma profundo) y se vio obligado a dejar los escenarios. No fue fácil para alguien acostumbrado a ofrecer 300 conciertos al año justo cuando era descubierto y celebrado por toda una nueva generación. Lo único que podía hacer entonces era seguir grabando. Grabar a la velocidad del sonido. Másy más canciones, tal vez creyendo que mientras hubiera aliento no se dejaría de respirar.

De esas sesiones agónicamente vitales surgió *American IV: The Man Comes Around*, el mejor de la serie –ya oiremos qué tal es el *V*–, que abre con una canción sobre el Apocalipsis y cierra con el familiar y familiero *We'll Meet Again*. Entre uno y otro extremo: *Hurt* y su antológico video, multinominado por la MTV y compaginado en forma de postales de un hombre que se despide sin bajar la guardia. Fue por esos días cuando el canal Country Music Television lo nombró "Number One Country Artist of All Time", título que venía luciendo Hank Williams. June Carter murió en mayo del 2003 y Cash se encerró todavía más en el estudio y tiró la llave. Terminó de ensamblar *Cash Unearthed*, terminó de grabar *American V* y –cuenta Rick Rubin– "Johnny se fue al hospital. Y se murió".

Días antes, la periodista Sylvie Simmons fue a visitarlo y lo encontró triste, indignado por no poder escapar a la trampa de su silla de ruedas, destruido por la muerte de su mujer, mirando al cielo con los ojos entrecerrados. Simmons le preguntó primero cómo imaginaba el paraíso. "No tengo la menor idea. Espero que sea grande", respondió Cash. Simmons le preguntó entonces si se sentía enojado con Dios por esta mala jugada de los últimos meses y cuenta que Cash se enderezó en la silla y gruñó: "¡No! ¡No! Yo nunca me enojo con Dios. No tengo nada que reprocharle". Se hizo un silencio incómodo y negro, y entonces Cash agregó en voz baja, con una sonrisa torcida, mientras la enfermera se lo llevaba de regreso a su habitación: "Mis brazos... Mis brazos son demasiado cortos para boxear con Dios".

Aun así... R











EL PADRE DE LA PATRIA

LOS 12 FALSARIOS DE LA LITERATURA: CAPITULO I **Libros de viajes apócrifos, robos, plagios, famas usurpadas, identidades falseadas: la literatura guarda en sus pliegos las historias más insospechadas de apropiación y falsificación. Para empezar esta sección que se propone recuperar los más notables: el caso de George Psalmanazar, el hombre que fue best-seller en el siglo XVIII con una *Descripción de Formosa* que hasta en Oxford tomaron por buena, a pesar de estar poblada de costumbres ridículas, un sistema monetario indescifrable, un idioma puerilmente robado del latín y griego y hasta un profeta llamado... Psalmanazar.**

POR ARIEL MAGNUS

Hay dos versiones de la vida de George Psalmanazar, el impostor más famoso de la historia de la literatura. La primera, que es la falsa, fue escrita por Psalmanazar; la segunda, que pasa por ser la verdadera, también. La primera empieza en Londres, 1704. Un joven de 25 años que asegura ser nativo de la ignota Isla de Formosa (Taiwan) publica una *Descripción de Formosa* a fin de "dispersar las nubes de los reportes fabulosos". Cuando tenía 19 años, cuenta en la introducción, fue extirpado de la Academia Formoseña y entregado a un jesuita disfrazado de japonés. Este impostor se lo trae a Europa, donde luego de algunos meses de vagabundeo asume el credo de la Iglesia de Inglaterra.

FORMOSA

La historia de Formosa, al igual que la del joven, es de engaño y traición. El pérfido Meryaandanoo consigue doblegar a la Isla, valiéndose de una diablura que no por vieja dejó de ser efectiva: le ofrece al rey de Formosa elefantes cargados de ofrendas, que una vez arribadas relevan su verdadera identidad: eran soldados nomás.

A la mundana le sigue la historia espiritual. Así nos enteramos de que en el principio los formoseños adoraban a los astros hasta que el Dios les envió un profeta. Su nombre –escribe Psalmanazar– era Psalmanazar. El Dios estipula que cada año han de ofrendársele 18 mil niños. Previendo un posible desequilibrio demográfico, acepta y hasta incita la poligamia. Las ceremonias, las posturas de adoración, todo se encuentra dilatadamente explicitado en la *Descripción* del formoseño Psalmanazar, quien se limita en este caso a citar el *Jarhabadiond*, que es el libro sagrado que escribió el profeta Psalmanazar.

Sigue el detalle de las costumbres y vestimentas de los formoseños, interrumpido por ilustraciones de una aplicada torpeza. Nos enteramos entonces de que los formoseños de alcurnia (como Psalmanazar) son blancos, y esto porque se lavan con agua destilada. "Aborrecen todo tipo de falsedad", dice. De las costumbres alimentarias interesa que comen carne cruda y serpientes. En el apartado sobre el dinero somos confrontados con un sistema monetario de eficiente ininteligibilidad para el común de los mortales aunque plausible, casi urbano, para un inglés. En el capítulo sobre las artes liberales somos confrontados con los Bonzii o estudiosos de la filosofía, "ciencia por la que ellos entienden la recopilación de las opiniones de antiguos filósofos que favorezcan sus propias supersticiones".

El lenguaje de la Isla, se lee en otro capítulo, es igual al de Japón, "sólo que más gutural". Les fue revelado a los formoseños –escribe Psalmanazar– por el profeta Psalmanazar. Las letras y los artículos, advierten los estudiosos, son una ominosa mezcolanza de griego y latín. Pero también hay castizo: la I se llama Ilda y la P, Pedlo.

LA FE

Difícil saber qué es lo que el lector de hoy sabe sobre la isla de Taiwan; los lectores contemporáneos de Psalmanazar –y él lo sabía– poco y nada. Respecto de los libros que ya estaban escritos sobre el tema, Psalmanazar se limitó a negarlos. Si éstos dicen que en Formosa no hay oro, él la abunda de metales preciosos; si éstos dicen que pertenecía a China, él asegura que a Japón. Con su persona pasaba lo mismo: sus rasgos se abstenían casi tercamente de todo viso oriental.

Para un pueblo que aún debía esperar algunas décadas antes de poder asumir como veraces los viajes de Gulliver, el entrenamiento que suponía esta *Descripción de Formosa* sólo podía pecar de insulso. Vale decir: le creyeron. La primera edición de su libro se agotó muy pronto, obligándolo a despachar una segunda (algo aumentada: ahora los formoseños son caníbales). Hubo traducciones al holandés, francés y alemán. Algún libro de viajes lo incluyó entre sus autoridades. Por supuesto, también hubo voces disidentes. En la legendaria Royal Society, el Dr. Halley, en aquel entonces un científico aunque ahora un cometa, le preguntó a Psalmanazar en qué época del año el sol iluminaba el interior de las chimeneas de Formosa. Psalmanazar no superó la prueba; más tarde dijo que las chimeneas formoseñas crecían torcidas, y clamó ser blanco de un complot abominable de los jesuitas. No se mostró menos ingenioso en otros casos. Cuando se lo acusaba de fraude, decía: "Tiene que tratarse de un hombre con talentos prodigiosos quien pueda inventar un país".

La oposición de los jesuitas y de los científicos, enemigos de la Iglesia de Inglaterra, no hizo más que confirmar la veracidad de Sir George (corrió el rumor de que lo habían nombrado caballero). Se supone que las mujeres lo requerían de amores; que frecuentaba las casas *bien* de Londres, donde deleitaba a los comensales devorando carne cruda; que pasó una temporada en Oxford enseñando formoseño. La impostura logró dilatarse durante décadas. De hecho, el primero en desacreditar públicamente a Psalmanazar fue el mismo Psalmanazar, escondido tras las páginas del *Sistema completo de geografía* (1747). Entre los varios artículos anónimos que compuso para esta obra, se ocupó también del referido a Formosa. "Psalmanazar –escribe– nos ha dado permiso para que aseguremos al mundo que la mayor parte de su relato es mera fábula."

De este último período de su vida data su famosa amistad con el famoso Dr. Johnson. De quien también se malicia que lo ayudó a escribir sus póstumas *Memorias*.

MI VIDA II

Rousseau inaugura sus *Confesiones* (1766) diciendo que su empresa "no tiene precedentes". De Quincey se jacta en las suyas (1822) de haberse entregado al opio "con un exceso todavía no registrado por ningún otro hombre". Dos años antes que Rousseau, y dejando constancia en el prólogo de una adicción al opio igual o mayor a la de De Quincey, nuestro héroe publica *Memorias de ****. Por no empañar con la suya la fama de su país, *** declina darnos su nombre y lugar de nacimiento. Descontando la temeraria tesis del español J.M. Alvarez según la cual Psalmanazar sería efectivamente formoseño, la crítica lo sindica como francés. Educado por jesuitas, una serie de infortunios lo obligaron luego a ganarse la vida mintiendo que era un estudiante japonés. Su invento era tan inverosímil que la gente, lejos de molestarse en denunciarlo, lo festejaba con unas alegres monedas. La casualidad lo lleva al ejército, donde la soldadesca adora sus historias. A esta altura, *** se hace llamar Psalmanazar, en honor a un rey asirio de fugaz protagonismo en II Reyes XVII, 3. Ya ha fijado su abecedario, esbozado una gramática y creado un libro de oraciones, del que suele cantarle algunas *stanzas* al sol. Un día, el capellán del regimiento le pide que traduzca al japonés cierto texto, cosa que el pagano hace con soltura. El clérigo le quita la traducción y le pide que traduzca de nuevo el mismo pasaje. Cuenta San Agustín (inventor del género confesional) que Ptolemaos II, fundador de la flamígera Biblioteca de Alejandría, convocó a 77 rabinos y los puso a traducir la Biblia al griego aislados el uno del otro. Los hebreos produjeron 77 versiones idénticas. Psalmanazar, en cambio, produjo un milagro: dos versiones opuestas.

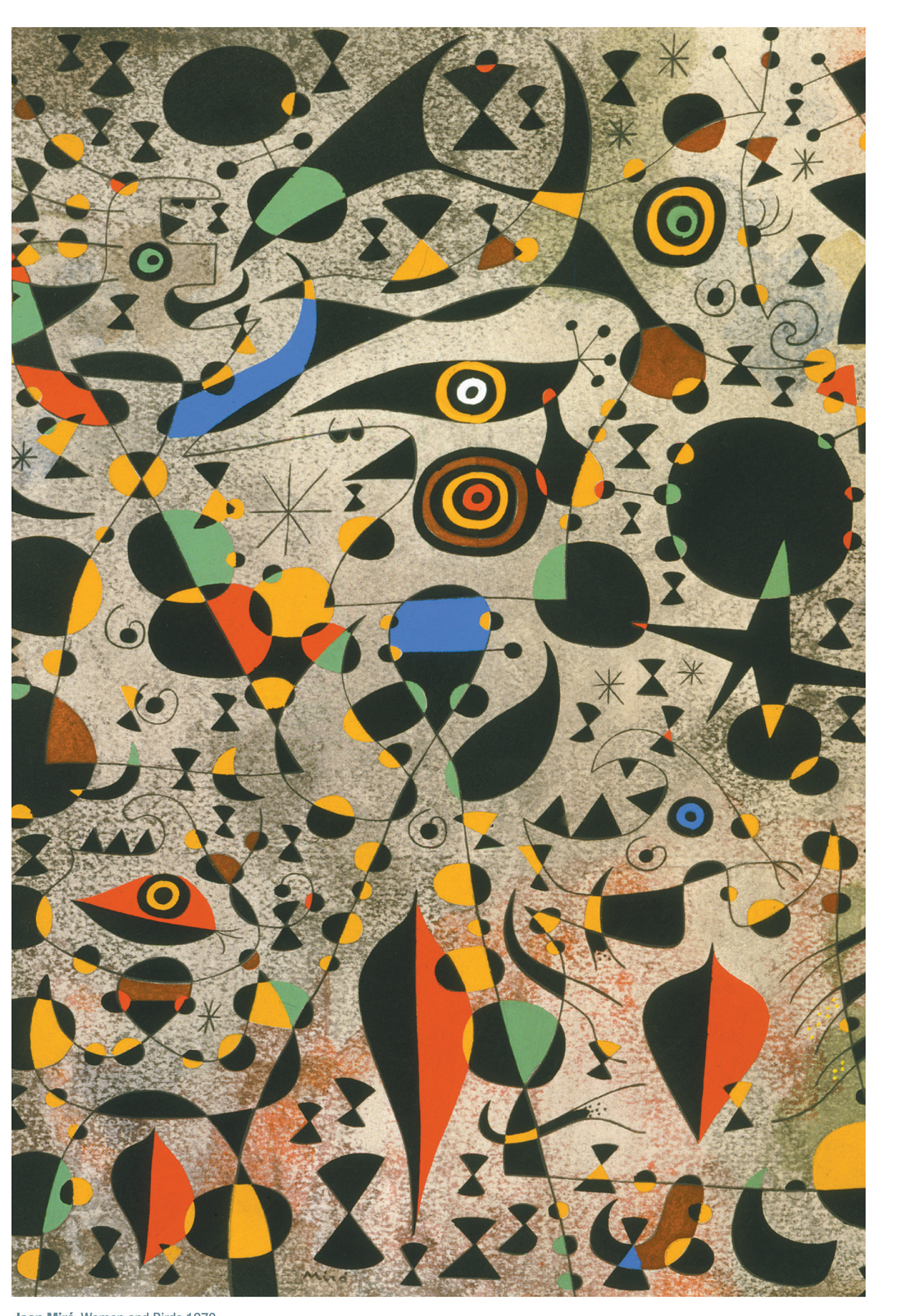
Pero el capellán es un amigo. En lugar de denunciarlo, le sugiere que cambie Japón por Formosa y refuerce lo antijesuita en su historia. Lo convierte y avisa de su hazaña al Obispo de Londres, acérrimo antijesuita, quien los invita a conquistar la ciudad.

EL FIN

Los años posteriores a la publicación del libro fueron de laxitud de costumbres y jolgorio horizontal. Pero *** no era feliz; el remordimiento corroía sus entrañas. El Llamado a una vida devota de William Law lo convence de cambiar su vida.

Ya quincuagenario, *** se entrega al estudio del hebreo bíblico, idioma con el que alcanzó tal intimidad que no sólo pudo componer una tragicomedia en verso sino que además pudo reconocer que era mala, desistiendo de publicarla. Para solventar este nuevo tipo de diversión, se interna en el oscuro mundo de la legendaria Grub Street, reducto de controversialistas, panfletistas, autores fantasmas y demás miserias escriturarias.

Las *Memorias* terminan abruptamente, quizás por deceso de su autor. Con 84 años, querido por todos y especialmente por el Dr. Johnson, arrepentido de sus años salvajes al punto de ni poder escuchar la palabra "China", *** muere. En su testamento pide ser enterrado en una tumba común, sin ceremonias. Y sin más nombre que el de su pecado, para que su culpa dure lo que la memoria de los hombres.



Joan Miró, Women and Birds,1970
© Sucesio Miro / ADAGP, Paris 2004

"QUÉ BAZOFIA"

Diario L'Action Française. París, 1971.

Vení a disfrutar de los movimientos artísticos
más incomprendidos, censurados y criticados del siglo XX.

Dada y surrealismo, colección Schwarz, Museo de Israel.
Del 12 de marzo al 17 de mayo.
Av. Figueroa Alcorta y San Martín de Tours.

